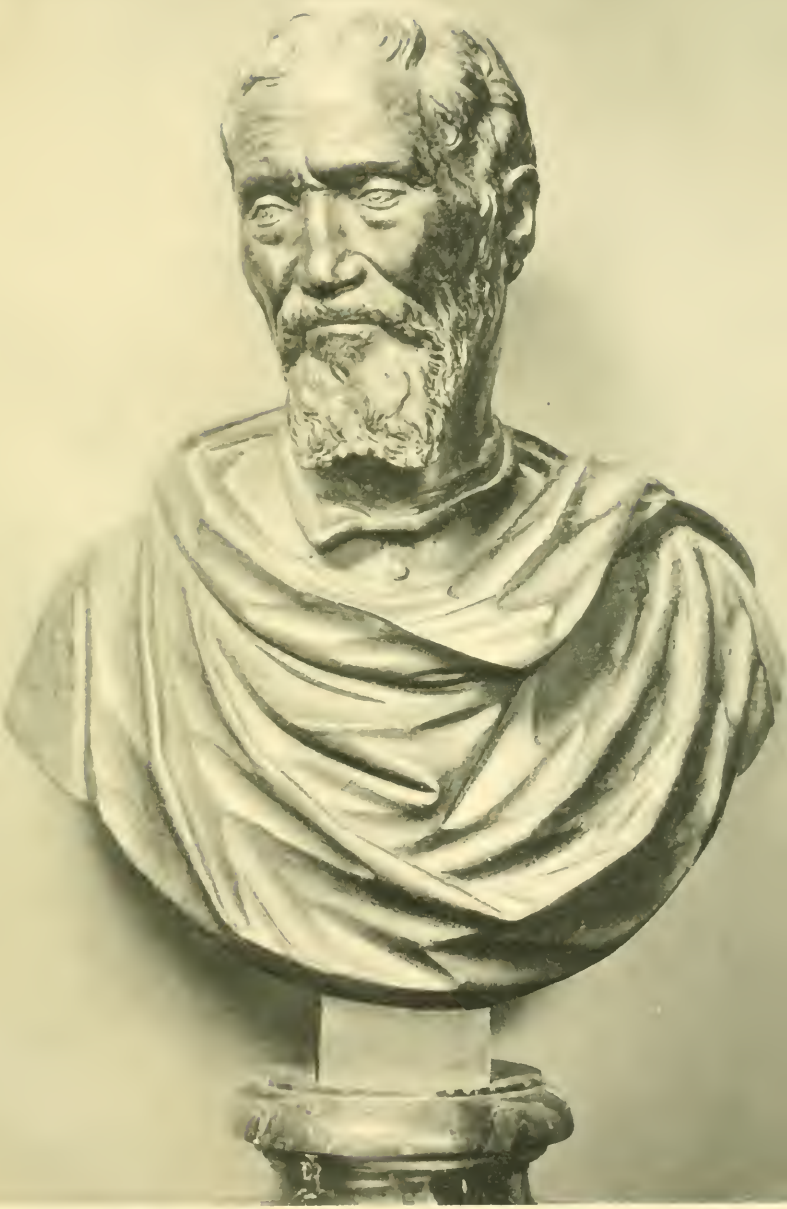
3 1761 05318507 0

MICHELANGELO

II

MICHELANGELO

UND DAS ENDE DER RENAISSANCE



MICHELANGELO

UND DAS ENDE DER RENAISSANCE

VON

HENRY THODE

II. BAND

DER DICHTER

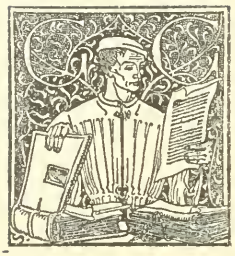
UND

DIE IDEEN DER RENAISSANCE

Zweite Auflage

BERLIN
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
1920

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
OCT 26 1970



N
6925
B9T5
1912
Bd. 2

ÜBERSETZUNGSRECHT UND ALLE ANDEREN RECHTE VORBEHALTEN

INHALTSVERZEICHNISS

Seite

Portrait Michelangelos nach der Bronzebüste in der Casa Buonarroti zu Florenz

Vorwort VII

EINLEITUNG: Die Renaissance

1. Die Kulturfaktoren in ihrem Verhältniss zu einander 3
2. Die Ursprünge der Renaissance und die bildende Kunst . . . 12
3. Die dichterische Thätigkeit und die Musik 21
4. Philosophie und Wissenschaften 53
5. Glaube und Moral 76

DER DICHTER UND DIE IDEEN DER RENAISSANCE 99

I. SEHNEN 105

I. *Der Künstler als Dichter* 107

II. *Die Liebe als Verlangen nach irdischem Glück* 140

1. Leidenschaftliches Werben um Liebe 140
2. Hohe Liebe 160
3. Der Liebe Lust und Leid im Alter 174

II. SCHAUEN 191

I. *Die Philosophie des Künstlers* 193

II. *Die Liebe als Verlangen nach Schönheit* 224

1. Die Schönheit 224
2. Die Erkenntniss des Schönen 241
3. Der Liebe Flug zum Urquell der Schönheit 251

III. GLAUBEN 273

I. *Die religiöse Reformbewegung und Michelangelos Christenthum* 275

1. Savonarola 275
2. Die Reformbestrebungen in den dreissiger Jahren . . . 323
3. Vittoria Colonna und die Entscheidung 360
4. Michelangelo und Vittoria Colonna 393

Seite

II. *Die Liebe als Verlangen nach Gott* 430
1. Des Lebens Wahn und Erkenntniss 430
2. Die Gnadengabe des Glaubens 447
3. Die Erlösung durch die Liebe Christi 454

SCHLUSS 462

ANHANG: Verzeichniss der dem zweiten Bande zu Grunde gelegten Renaissance-Litteratur 465

VORWORT

Nur Weniges habe ich den Angaben des Vorwortes zum I. Bande hier hinzuzufügen. Wenn im Folgenden der Versuch gemacht wird, die Ideen, welche Michelangelos geistiges Leben beherrschten, zu erfassen und auf Grundlage seiner Gedichte darzustellen, so ist es mir eine erfreuliche Pflicht, jene Untersuchungen hervorzuheben und nach Gebühr anzuerkennen, welche den von mir in weitestem Zusammenhange mit der gesammten Renaissancekultur behandelten Problemen von Anderen früher gewidmet worden sind. Als besonders verdient um deren Ergründung nenne ich John Samuel Harford, welcher als der Erste die Beziehungen des Künstlers zum Kreise der Florentinischen Platoniker eingehend ins Auge gefasst hat, Wilhelm Lang, dessen Schrift: „Michelangelo als Dichter" die verschiedenen Gedanken- und Gefühlsbereiche, sowie die Entwicklung der bedeutsamsten Vorstellungen bestimmte, und zwar mit einem Verständniss, das um so mehr zu bewundern ist, als er den echten Text der Dichtungen noch nicht kannte, Gabriel Thomas, der die Beziehungen des Platonismus Michelangelos zu jenem des Mittelalters verfolgte und seinerseits, wenn auch unter irrigen Voraussetzungen, „l'évolution des pensées inspiratrices" zu erforschen bemüht war, und Ludwig von Scheffler, dem der eingehendere Nachweis der Platonischen Elemente in des Meisters Poesien und in Sonderheit die Aufhellung der Liebesverherrlichung schöner Jünglinge verdankt wird.

Meine Übersetzung der Gedichte geht auf den Text Carl Freys zurück, dessen „Kritischer Apparat“ dem Wissbegierigen über alle Einzelheiten Aufschluss giebt.

Die als Einleitung gebrachte Abhandlung: „Die Renaissance“ ist von mir schon zur Zeit, als die Verzögerung der Publikation meines Werkes eintrat, in den „Bayreuther Blättern“ 1899 und das erste Kapitel: „Die Kulturfaktoren“ als Theil eines Aufsatzes: „Die Kunstentwicklung und das Genie“ in „Cosmopolis“ 1897, VII. Band, veröffentlicht worden.

Heidelberg, 12. Oktober 1903.

HENRY THODE.

EINLEITUNG

DIE RENAISSANCE

Liebe und Noth sind doch die besten Meister.
(Goethe: Dichtung und Wahrheit)

1

DIE KULTURFAKTOREN IN IHREM VERHÄLTNISS ZU EINANDER

Überblickt man die mehrhundertjährige künstlerische Thätigkeit, welche ein Volk während seiner schöpferischen Kulturperiode auf einem besonderen Gebiete der Kunst ausgeübt hat, wie — um nur einige bedeutungsvollste Beispiele hervorzuheben — die Plastik der Griechen, die Malerei der Italiener, die Musik der Deutschen, so lässt sich ein innerer Zusammenhang und eine Entwicklung in diesem Streben und Schaffen nicht verkennen. Nur wer, einzig von ästhetischen Empfindungen oder metaphysischen Spekulationen bestimmt, der historischen Auffassungsweise sich verschliesst, oder wer, einer eingehenden Kenntniss aller einzelnen Thatsachen entbehrend, sich auf die Betrachtung weniger bedeutender Persönlichkeiten und Erscheinungen beschränkt, wird die Einheitlichkeit der gesammten Bewegung nicht gewahren. Der deutliche Ausdruck einer ideellen Gemeinsamkeit, die trotz allem persönlichen und politischen Zwiespalte, ja offenem Widerstreite besteht, bietet sie ein geistiges Analogon zu dem im Hinblick auf Existenzgewähr und Nutzen gebildeten praktischen Gemeinwesen oder Gemeinbestreben der Menschen. Wie das Sichverbinden einzelner Individuen zu einem Ganzen im praktischen Leben das Resultat einer von Vielen empfundenen gleichen Noth, nämlich eines auf deren Beschwichtigung gerichteten Verlangens ist, so haben wir auch für die Entstehung einzelner grosser ideeller Bewegungen in der Geschichte der Völker als Erklärung ein

allgemeines geistiges Bedürfniss und Verlangen anzunehmen. Dasselbe kann verschiedener Art sein und demgemäss verschiedene Ziele erstreben. Weitaus am stärksten und allgemeinsten gefühlt ist der aus gesteigerter realer Noth und zugleich aus erhöhter Erkenntniss derselben hervorgehende Drang nach Glaubensgewissheit, welche nichts Anderes als eine erreichte innere Beschwichtigung durch Vorstellungen einer vom Leiden befreienden übersinnlichen Macht ist. Neben ihm nimmt der künstlerische Drang die zweite Stelle ein, welcher, möge er seinen Ausdruck nun in der bildenden Kunst, in der Dichtung oder in der Musik suchen, auf ein Schauen gerichtet ist. Das ihm zu Grunde liegende Bedürfniss ist rein geistiger Art und dürfte sich etwa als das Verlangen nach Befreiung von allzustark das innere Gefühl beeinflussender Einbildungskraft definiren lassen — eine Befreiung, die nur durch den verdeutlichenden Ausdruck der Vorstellungen und der Gefühle selbst gewonnen werden kann. Als Drittes ist endlich der auf vernünftige Erkenntniss der Welt ausgehende Wissensdrang zu nennen, welcher, ideelle Ziele erstrebend, gleich dem künstlerischen aus einem Überschuss von Kraft, nämlich der Denkkraft, über die zur Befriedigung realer Bedürfnisse nothwendige Thätigkeit hervorgeht und zu einer allgemein verständlichen Darlegung der Gedanken führt. Entsprechend dem geringeren Grade der Stärke dieser Noth aber ist auch die Gemeinschaft auf eine geringere Anzahl von Individuen beschränkt.

Was sich unmittelbar aus dieser Anschauung ergiebt, bestätigt die Geschichte, dass nämlich diese ideellen Gemeinbestrebungen in einer ganz bestimmten Relation sowohl zu Entwicklungsstufen der staatlichen und volkswirthschaftlichen Verhältnisse als gegenseitig zu einander stehen; und weiter, dass sie sich in Form einer Bewegung äussern, d. h. einen Anfang, einen Höhepunkt und ein Ende haben.

Letzteres ist im tiefsten Grunde so wenig zu begreifen, wie das Leben selbst, lässt sich aber nach Analogie des Organischen aus einer Nothwendigkeit erklären, insofern jedes individuelle Streben als ein durch Noth erwecktes und durch Befriedigung beruhigtes Verlangen anzusehen und daher mit

einer in An- und Abschwellung bestehenden Kraftäusserung zu identifiziren ist.

Was aber das zeitliche Verhältniss der verschiedenartigen Gemeinbestrebungen zu einander betrifft, so ist von vorneherein ersichtlich, dass die soziale Verbindung von Individuen einerseits, die Vereinigung in einem Kultus andrerseits, und zwar die eine mit der anderen zumeist in Wechselbeziehung stehend, einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Bewegung vorangehen, ja deren Grundlage und Bedingung sind. Eine Ausbildung und Verfeinerung des Gefühlsvermögens und der intellektuellen Fähigkeiten ist nur unter dem Obwalten einer staatlichen oder religiösen Gemeinschaft möglich, da nur durch diese das Einzelwesen von der ausschliesslichen Herrschaft der Sorge für seine Erhaltung befreit wird und zugleich der Austausch im Wetteifer erreichter geistiger Fortschritte vergönnt ist. Der Zeitpunkt aber des Eintretens einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Geistesströmung — immer unter Voraussetzung der geistigen Begabung eines Volkes — ist von verschiedenen Faktoren abhängig. Der an erster Stelle zu erwähnende liegt in jener bis zu einem gewissen Grade gewonnenen geistigen Unabhängigkeit von dem Dienste der praktischen und seelischen Nothabwehr, also in einer Musse, welche dem Gefühl und dem Intellekt vergönnt, sich willkürlich zu beschäftigen. Diese Bedingung wird nur dort eintreten, wo ein erstarktes Gemeinwesen dem Einzelnen mit genügendem Lebensunterhalt Behaglichkeit gesichert und damit den Wunsch nach höheren Freuden und reicherer Ausgestaltung des Lebens auf Grund einer rein praktischen Thätigkeit geweckt hat. Hiermit wäre gleichsam ein negativ Bestimmendes gegeben. Das positive Moment liegt in der auf besondere Vorstellungen gerichteten Erregung der Einbildungskraft, deren die Seele bestürmende und erfüllende Bilder zum Ausdruck drängen. Solche bestimmte Vorstellungen, welche, das beliebige und wirre Spiel der Phantasie einschränkend, diese zur Konzentration zwingen, kommen von der Seite des Glaubens her, dem ein unwiderstehliches Verlangen zu schauen und zu sinnen entspringt. In welcher Art, in welcher Kunstform oder in welcher Gedanken-

richtung der Ausdruck gesucht und allmählich gefunden wird, hängt vom Inhalt des Glaubens und dessen Besonderheit wieder von der Anlage des Volkes ab: in je höherem Grade das religiöse Erleben mit bildlichen Anschauungen verknüpft ist, desto mehr wird der schöpferische Drang seine Befriedigung in den darstellenden, d. h. mittelbar ausdrückenden Künsten und in einer auf die Erscheinungen der Welt gerichteten wissenschaftlichen Betrachtungsweise finden, je reiner und abstrakter die religiöse Gefühls- und Gedankenwelt, desto mehr wird die Thätigkeit sich den unmittelbar durch Ton und Wort ausdrückenden Künsten und der Erforschung des Wesens der Welt zuwenden.

In dieser allgemeinen aus der Geschichte gewonnenen Bestimmung des zeitlichen Verhältnisses einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Bewegung zu der religiösen und sozialen, als einer Aufeinanderfolge, liegt nun die wichtige Erklärung der auffälligen Thatsache beschlossen, dass die Blüthezeit einer geistigen Entwicklung weder mit dem Höhepunkt der inneren Kraft eines Gemeinwesens noch mit demjenigen religiöser Erhebung zusammenfällt, also in ihr kein Hinweis auf die Beschaffenheit des Grades der Moralität und Religiosität eines Volkes liegt — eine Erscheinung, deren fast allgemeine Verkennung die irrigsten Ansichten geschichtlicher und philosophischer Art veranlasst. Die Neubegründung oder -gestaltung einer Religion durch einen Genius ist, als das Resultat weit zurückreichender vorbereitender Bestrebungen, die stärkste Erhebung einer Glaubensbewegung, welcher eine allmähliche Abschwächung folgt. Indem nun die Kraft des religiösen Lebens abnimmt, strebt die aus demselben sich auslösende Kraft geistiger Produktivität — sei es nun, je nach den Anlagen eines Volkes, eine Kunst oder eine Philosophie — aufwärts. In ihrem Beginne der Erzeugerin dienstbar, befreit sie sich mehr und mehr, bis sie, auf eigenen Bahnen nach eigenen Zielen wandelnd, in voller Unabhängigkeit sich darstellt, ja als ein neuer Ausdruck einer Gemeinsamkeit an die Stelle der Religion, die, alles inneren Lebens baar, in äusseren Kultusformen erstarrt ist, tritt. Doch auch ihr ist es bestimmt, nachdem sie von innerer Nothwendigkeit

gezwungen, ein Ideal in ihm entsprechender Form zur höchsten Verdeutlichung zu bringen, ihre Aufgabe gelöst, allmählich zu erlahmen, bis sie innerlich ersterbend nur noch ein Scheinleben führt. Staat, Religion, Kunst und Wissenschaft sind demnach nur die in verschiedenen Entwicklungsstadien erreichte verschiedenartige Formulirung eines auf Verbindung gerichteten gemeinsamen Strebens eines Stammes, Volkes oder einer Race und machen in ihrem Zusammenhange und in ihrer Aufeinanderfolge das Leben in dem Sinne aus, dass die beiden letztgenannten ideellen Mächte als Retter noch in dem Augenblicke einzutreten und zu wirken bemüht sind, da die Existenz des sozialen und religiösen Gemeinwesens von dem Individualismus bedroht wird. Verfallen auch sie, so sind die letzten Bande der Einheitlichkeit, Gesetzmässigkeit und Ordnung zerrissen, und in kraftloser und hochmüthiger Verkennung der sittlichen Grundlagen aller Kultur tritt, die willkürlichen Ansprüche des Egoismus erhebend, ein Individuum dem anderen entgegen.

So einleuchtend diese, zusammenfassenden geschichtlichen Betrachtungen verdankten Anschauungen von einer Gesetzmässigkeit des Werdens und Vergehens auch auf geistigem Gebiete dünken müssen, so dürfte doch der Einwand erhoben werden: wo ist in solcher Entwicklung Raum für die ein Neues findenden und zum Gemeingut machenden Genies? Wird das geistige Leben eines Volkes nicht durch sie bestimmt, ist die Geschichte nicht ihr Werk? Gehen von ihnen, den höchst begabten Einzelwesen, nicht alle die Anschauungen und Gedanken aus, welche eine folgende Zeit beherrschen?

Das Problem ist in der That ein so schwieriges, dass tief denkende Geister zu entgegengesetzter Lösung gelangt sind. Demjenigen aber, der geneigt ist, die soeben von uns dargelegte Ansicht von der im Gemeinsamkeitsstreben begründeten Gesetzmässigkeit der Entwicklung eines Kulturvolkes zu der seinigen zu machen, dürfte nach einer ihm genügenden Erklärung des Verhältnisses, in welchem die Genies zu dieser Entwicklung stehen, nicht lange zu suchen brauchen. Haben wir das Genie, ganz allgemein gefasst, als eine abnorm

grosse, in höchst entwickeltem Gefühl und Intellekt wurzelnde Befähigung zu einer objektiven Anschauung der Welt aufzufassen, so können wir es uns nicht wohl anders als in einer schon geistig entwickelten Phase eines Gemeinstrebens entstanden denken, da seine Intelligenz ein ererbtes Gut ist und einzig deren Verbindung mit einem lebhaft empfänglichen Temperament das genialisch schöpferische Vermögen ergibt. Wollte man nun diese abnorme individuelle Kraft, deren Entstehung schon demnach durch eine allgemeine geistige Ausbildung eines Volkes bedingt ist, für eine absolut, d. h. nach Willkür sich äussernde halten, so würde man mit den Aussagen der Geschichte ein direkten Widerspruch gerathen. Letztere nämlich zeigt uns, dass die Art des Ausdruckes solcher geistigen Kraft und das Gebiet, auf welchem sie sich bethätigt, von der Richtung, welche das gemeinsame Streben des Volkes verfolgt, bestimmt werden. Von eben dieser hängt es ab, ob das geniebegabte Individuum zum Religionsstifter, Reformator, Bildner, Musiker, Dichter, Philosophen wird, weil die besondere Eigenthümlichkeit seiner geistigen Anlagen ihre Wurzel in der vorangehenden allgemeinen Ausbildung des Intellektes und Gefühles nach gewissen Seiten hin hat. So erklärt es sich, dass die Mehrheit der Genies in einer bestimmten Kulturperiode eines Volkes auf einem und demselben Felde geistigen Schaffens thätig sind, wie z. B. die künstlerischen Genies der italienischen Renaissancezeit fast durchweg Bildner, die deutschen Genies seit der Reformationsperiode fast alle Musiker und Dichter waren, womit freilich keineswegs gesagt werden soll, dass in jeder Epoche eine einzige geistige Thätigkeitsrichtung ganz ausschliesslich geherrscht habe. Vielmehr gewahren wir bei hochangelegten Völkern das geistige Verlangen zumeist verschiedene Wege des Ausdrucks und der Befriedigung zugleich suchen, von denen dann aber einer als der den Bedürfnissen entsprechend am geradesten zum Ziele führende den anderen vorgezogen wird. Nur einmal vielleicht in der gesammten menschlichen Geschichte, in Athen, ist es durch ein unvergleichliches Zusammenwirken der verschiedensten Faktoren, zu einer gleichmässigen Ausbildung aller Künste und zugleich

der Wissenschaften gekommen, daher hier auch die Genies fast in gleichem Verhältniss auf die verschiedenen Schaffensgebiete vertheilt erscheinen.

Tritt uns demnach das Genie als Produkt und zugleich als Ausdruck einer geistigen Bewegung entgegen, was aus der Thatsache, dass wesentliche Züge des von ihm in voller Deutlichkeit hingestellten Ideales angedeutet schon in den Werken seiner Vorgänger auftreten, besonders ersichtlich wird, so ist es, von einer anderen Seite her betrachtet, der Leiter des Strebens, der sichere Pfadfinder. Stärker als die Übrigen das gemeinsame Verlangen empfindend und mit unvergleichlich grösserer schöpferischer Kraft als sie ausgestattet, stellt er das innerlich Erschaute als eine Norm und Versichtbarung der Gemeinsamkeit hin. Da er aber allen Anderen weit voraus, wird sein Werk, als eine plötzlich eintretende höhere und eigenartig neue Formulirung des allgemein Verstandenen, zunächst nur von den naiv Ahnungsvollen und den feiner Begabten unter seinen Zeitgenossen, nämlich von allen denjenigen gewürdigt werden, welche, Weiteres verlangend, vom Älteren sich bereits losgelöst, also gleichsam ein Stück des vom Genie ganz durchmessenen Weges ihrerseits schon zurückgelegt haben. Gäbe das Genie Etwas, was gar nicht in der gemeinsamen Bewegung begründet ist, wäre es also, wie Manche wollen, eine ganz vereinzelt, in persönlicher Willkür schaltende Kraft, so würde sein Schaffen überhaupt von Niemandem verstanden werden können. Indess wir sehen, dass jeder grosse Geist binnen kurzem eine mehr oder weniger umfängliche Anhängerschaft in Solchen, die sein Wirken als eine Offenbarung und Befreiung von einem seelischen Verlangen auffassen, gewinnt. Allmählich folgt die Menge nach — die Anschauung des Genies ist Gemeinbesitz geworden und lebt, wenn auch mit verschiedener Deutlichkeit, je nach dem Grade der Fähigkeiten des Individuums, in dem Bewusstsein Aller.

Nicht mit einem Schlage aber, nicht durch die That eines Genies allein, wird da, wo es sich um eine zum Ziel gelangende Entwicklung einer geistigen Richtung handelt, das Ideal derselben erreicht. Der vollkommene Ausdruck hängt von der

absoluten Beherrschung des formalen Ausdrucksvermögens ab, und dieses zu gewinnen, ist nicht Sache glücklicher Inspiration, sondern mühsamer Arbeit, langandauernder konzentrirter Thätigkeit. Da es nun einzig dem Genius vergönnt ist, eine neue Ausdrucksform zugleich mit neuen Ausdrucksmitteln zu finden, so wird die Entwicklung der Ideenausgestaltung nicht in gleichmässig ansteigender Linie aufwärts schreiten, sondern in einzelnen, deutlich zu unterscheidenden Absätzen, welche durch die geniale Fixirung des Ideales in einer höheren Ausdrucksform bezeichnet werden. Solche einzelne Phase aber stellt innerhalb der grossen Bewegung wieder eine kleinere dar, welche wie jene eine Steigerung, einen Höhepunkt und einen Niedergang hat, da jedes Ideal eines Genies, wie bereits bemerkt wurde, von suchend ihm vorarbeitenden Bestrebungen vorgeahnt wird und andrerseits in der Nachahmung durch unmittelbar und mittelbar folgende Schüler, welche als minder Begabte nur seine Formensprache, nicht seinen Geist sich zu eigen machen können, allmählich sich auflöst. In den Niedergang der kleineren Einzelbewegung hinein oder besser gesagt aus dem Widerspruch, in welchen das kraftvolle gemeinsame Verlangen mit dem abgeschwächten Ausdrucksvermögen tritt, also aus seiner Unbefriedigtheit erhebt sich dann eine verstärkte Kraftanstrengung, die ihre Resultate in dem Schaffen eines neuen Genies gewinnt. So erscheint uns also eine ganze geistige Bewegung als aus verschiedenen kleineren zusammengesetzt, welche eine ihr selbst analoge Gesetzmässigkeit aufweisen, und das Genie, das uns bei solcher geschichtlichen Auffassung als das nothwendige, wenn auch geheimnissvolle Produkt und zugleich als der Gestalter einer geistigen Gemeinsamkeit entgegentritt, ist der Träger und Verkündiger eines Strebens, welches wir gerade nur aus seinen Schöpfungen erkennen können, daher diese auch die allein vollkommen deutliche Offenbarung der Seele eines Volkes, ihrer Fähigkeiten, ihres Sehnens, Wollens und Ideales sind. Und in diesem Sinne, als Zeugen, Vertreter und Schöpfer einer geistigen Gemeinsamkeit nehmen sie einen höheren Rang ein, als die Begründer und Gestalter praktischer Gemeinwesen, obgleich der letzteren Thätigkeit

die Grundlagen für die ihrigen bereitet. In ihren Werken lebt und wirkt der Geist ihres Volkes, selbst wenn dieses aus der geschichtlichen Wirklichkeit verschwunden ist, unsterblich fort.

Die Frage, in welcher Weise die einzelnen genialen Thaten und Ideale, welche eine Entwicklung kennzeichnen, auf einander folgen und einander ablösen, sich unterscheiden, wird erst in unserem dritten Bande zu einer näheren Erörterung gelangen. Die gegebenen allgemeinen Gesichtspunkte genügen, das Verständniss für die folgenden Darlegungen zu begründen.

2

DIE URSPRÜNGE DER RENAISSANCE UND DIE BILDENDE KUNST

Humanismus und Renaissance — die Identifizirung oder wenigstens die enge Verbindung dieser beiden Begriffe hat eine durch lange Zeit obwaltende irrige Meinung über die Entstehung, die Entwicklung und das Wesen der grossen christlichen Kunst in Italien verschuldet, die Auffassung nämlich, als sei diese aus der wiederbelebenden Beschäftigung mit der Antike hervorgegangen. Heute beginnt die zuerst in meinem Buche über Franz von Assisi dargelegte grundverschiedene Ansicht, nach welcher ein grosser ununterbrochener Zusammenhang in dem Werden dieser Kunst vom zwölften bis zum sechszehnten Jahrhundert herrscht und deren Quellen und Ideen in der sozialen und religiösen Bewegung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu finden sind, sich zu verbreiten. Die selbständige, nicht von der antiken Kunst abhängige, sondern derselben analoge ästhetische Bedeutung und historische Gestaltung der Renaissancekunst wird damit in helles Licht gerückt.

Dürfen wir nun aber aus der Einheitlichkeit der Kunst die Folgerung ziehen, dass auch die gesammte italienische Kultur von 1200 an bis ins sechszehnte Jahrhundert als eine einheitliche zu betrachten ist, d. h. sind, wie in der bildenden Kunst so auch auf den anderen Gebieten geistigen Lebens die entscheidend die Kultur bestimmenden Ideen die gleichen geblieben? Tritt mit der Wiederbelebung der antiken Vorstellungen durch den Humanismus um 1400 nicht ein Bruch

mit den früheren Anschauungen ein, erzeugt die antike Bildung nicht neue Ideen, ist sie nicht eine schöpferische Kraft? Der äussere Anschein spricht für diese Annahme, und der Gelehrte, welcher der Thätigkeit der Humanisten so viel verdankt, wird geneigt sein, für sie einzutreten. Von vorneherein aber und unmittelbar stellt sich ihr der Einwand entgegen: eine grosse einheitliche Kunstentwicklung ist in einer Epoche, welche den vollständigen Wechsel geistiger Anschauungen eines Volkes sich vollziehen sieht, nicht denkbar, vielmehr ist sie gerade das deutlichste Anzeichen dafür, dass ein solcher nicht eingetreten ist.

Welche Rolle aber spielt, wenn wir diesen Einwand als ausschlaggebend ansehen, der Humanismus in der Renaissance? In welchem Verhältnisse stehen zur bildenden Kunst, die allein die Ideen jener Kultur in voller Reinheit offenbart, die anderen Geistesäusserungen der Periode und wie erklärt sich ihre Besonderheit? Der Beantwortung dieser Fragen sollen die folgenden, freilich nur ganz allgemein gehaltenen Ausführungen gewidmet sein, welche auch nach dem für alle Zeit grundlegenden Werke Burckhardts und vielen weiteren Forschungen ihre Berechtigung einem neuen Gesichtspunkte entnehmen und für ein tief eindringendes Verständniss des Geistes und der Kunst Michelangelos unerlässlich sind.

Da es sich hier aber nicht um die Seele der Renaissancekultur, die bildende Kunst, der wir unsere Betrachtung erst im dritten Bande zuwenden werden, sondern um die sie begleitenden Nebenerscheinungen geistigen und sittlichen Lebens handelt, darf es genügen, nur einleitungsweise auf die hauptsächlichen Thatsachen der Entstehung und Ausbildung der Kunst hinzuweisen, wie es auch mit einer blossen Andeutung des Charakters der eine neue Welt schaffenden sozial-religiösen Bewegung, welche in „Franz von Assisi“ ausführlich geschildert wurde, sein Bewenden haben muss. Die Kenntniss der in diesem Buche von mir gegebenen Darlegungen darf vorausgesetzt werden. —

Eine alle christlichen Völker des Occidents ergreifende mächtige religiöse Erregung ist es gewesen, welche, Gefühl und Phantasie befruchtend, im zwölften und dreizehnten Jahr-

hundert die Höchstes verheissende Wandlung in den geistigen Anschauungen und damit in der gesammten Kultur hervorrief. In der Umgestaltung der sozialen Verhältnisse wurzelnd und mit ihnen sich entwickelnd, fand sie dort, wo am frühesten das Bürgerthum der Städte als ein neues und bald zu siegreicher Stellung im staatlichen Leben gelangendes Element dem Feudalwesen gegenüber seine Selbständigkeit gewann: in Südfrankreich und in Italien zuerst und in gültiger Weise ihre Formulirung. Dem tiefen Sehnen nach einem volksthümlich einfachen, lebendigen Christenthum, dem heissen Verlangen, aus der Dürre des im Formelwesen erstarrten nichtssagenden lieblosen Kultus heraus zu den frischen Quellen des lehrenden, tröstenden und erhebenden göttlichen Wortes zu gelangen, dem Bedürfniss, wieder in ein persönliches Verhältniss zu dem hinter Dogmen und Symbolen unsichtbar gewordenen Heiland zu treten, gewährte der grosse, liebeglühende Mann, welcher der höchste Vertreter dieses allgemeinen Dranges und sein Leiter wurde, Franz von Assisi, die Befriedigung. Was die Sekten in Norditalien, was Petrus Waldus in der Provence erstrebt, vollbrachte er. Aus der Noth, die ihm selbst in der Seele brannte, fand er die Kraft, das Evangelium, welches den Einfältigen dereinst gepredigt und das von den Klugen denselben wieder genommen worden war, seinem Volke nicht nur, sondern den Bedürftigen im Norden, wie im Süden von Neuem zu schenken. Die Weisheit Innocenz' III. war der Bedeutung des Augenblicks gewachsen. Indem dieser Papst dem begeisterten, nur auf die positive That, nicht auf ein Verneinen der vorhandenen geistlichen Institutionen bedachten Manne, welcher die Forderungen des Volkes vertrat, und zugleich seinem Orden die Erlaubniss ertheilte, das Evangelium der Liebe zu predigen, lenkte er die in ihrem Beginne Gefahr drohende Strömung in das Bereich der Kirche und führte damit dieser neue innere Belebung zu.

Die Wirkung, welche der von jedem Dogmatismus freie, von göttlicher Liebe ganz durchdrungene Prediger, dessen Gefühlsmacht in zahlreichen Schülern und Nachfolgern weiterlebte, auf sein Volk ausgeübt hat, war eine ungeheure. Ganz

Italien lauschte, von heiligem Feuer entzündet, seinen Worten, die Jedem verständlich waren, weil sie der Sprache des Volkes selbst angehörten und dessen naiver Auffassungsgabe sich fügten. Den Franziskanern schlossen sich als Prediger die freilich ihren geistigen Bestrebungen nach ganz anders gearteten Dominikaner, sowie sonstige Orden an, wandernd und lehrend von Haus zu Haus — und so verbreitete sich binnen wenigen Jahrzehnten der neue Glaube und ward zu einer ideellen Gemeinsamkeit.

Das geistig Bedeutende und Entscheidende in eben jener Periode eines Bürgerthumes, das, von feuriger naiver Glaubenskraft beseelt, in freudiger zivilisatorischer Thätigkeit emporstrebte, war die Entdeckung des Reinmenschlichen im Christlichen, war die zu deutlichen Anschauungen sich verdichtende Vorstellung von dem Heiland der Glaubenslehren. Die Predigt und Dichtung des heiligen Franz und seiner Nachfolger ist die erste religiös-poetische Gestaltung der unbestimmten Bilder, welche die Phantasie des Volkes belebten und beunruhigten. Aus den unnahbaren Fernen überirdischer Existenz wurden Christus, Maria, die Apostel und Glaubenszeugen wieder auf die Erde zurückgeführt, mitten in den Wandel der Zeitlichkeit zu innig trautem Verkehre mit den Kämpfenden und Leidenden versetzt. Aber als Menschen, die in den Nebeln der Erde den Schein der Göttlichkeit, den sie aus ihrer Heimath mitgebracht, beibehielten! Die Gottheit hier auf Erden, als ein mitleidender, ja alle Leiden der Menschheit in sich durchlebender Bruder — welch' selige Gewissheit in solchem Schauen!

In der Verbindung des Reinmenschlichen mit dem Göttlichen war das Künstlerische gegeben: seit den Zeiten, da die mythische Vorstellung des Griechenvolkes in gleicher Weise zum deutlichen Bilde wurde, zum ersten Male wieder. Die Bedingungen einer grossen Kunstentwicklung waren mit diesem erhabenen Ideale geschaffen: auf der einen Seite die Aufforderung zur Nachbildung des menschlich Natürlichen, denn diese göttlichen Wesen waren Menschen und auf der anderen der Zwang zu einem Schauen und Gestalten höchster Vollkommenheit der Erscheinung, denn diese Menschen waren

göttlich und liessen sich nur in reinster Schönheit, als von der Menschheit Unterschiedene, vorstellen. Die im menschlichen Schönheitsbilde zur Realität gewordene Idee der Vollkommenheit: dieses war das Ideal der aus Drang nach Befreiung von einer Überfülle der Phantasievorstellungen hervorgehenden künstlerischen Thätigkeit im dreizehnten Jahrhundert, und ist es geblieben bis zu den Zeiten Lionardos, Raphaels und Michelangelos! Ja es war als ein aus innerer Nothwendigkeit hervorgebrachtes so stark, dass selbst die Neuentdeckung der Antike das italienische Volk nicht von dem eingeschlagenen Wege hat ablenken können. Erst als das Werk von Jahrhunderten vollendet, das Traumbild ungetrübter Harmonie der Formen und Farben zur Wirklichkeit geworden war, als es Nichts mehr zu erstreben gab, erst damals hielt die antike Götterwelt ihren Einzug in die vom christlichen Genius verlassene künstlerische Werkstätte und zwang Pinsel und Meissel zu ihrem Dienst.

Der Weg zur Vollendung aber war ein langer. Dreihundert Jahre unermüdlicher Arbeit haben dazu gehört, die Madonna Raphaels, den Christus Lionardos hervorzubringen. Die Schönheit, die in erhabenen Meisterwerken uns den Eindruck eines mühelos Geschaffenen, ja eines nie gewordenen Ewigen macht, ist die Frucht der Bemühungen von Generationen und aber Generationen, die ihre Sehnsucht unverwandt auf sie gerichtet halten. Kein Einzelner vermag sie zu bilden, der nicht die Erbschaft solchen Schaffens antritt. In diesem Sinne darf man sagen, dass nicht ein Hochbegnadeter, sondern ein ganzes Volk die Schönheit hervorbringt.

Das Ideal war durch Predigt und Dichtung der künstlerischen Phantasie gegeben, in wiederholtem, immer höherem Aufschwung hob sich die Kunst näher und näher ihm entgegen. Jedes hellere Schauen und dem entsprechend vollendetere Können in der Wiedergabe des Geschauten ist die That eines Genies. Die erste Stufe wird durch die Thätigkeit während des dreizehnten Jahrhunderts bezeichnet. Der Künstler muss zunächst einfachste Erfordernisse der Technik erlernen und wendet sich in dieser Noth an die belehrenden Vorbilder einer älteren abgeschlossenen Kunst: der Maler

findet dieselben in der byzantinischen Kunstübung, welche zwar nicht den Geist, aber die Rezepte und Gewohnheiten der antiken Kunst durch einen tausendjährigen Zeitraum gerettet hatte, der Bildhauer in den aus römischer Zeit erhaltenen Sarkophagreliefs, der Baumeister in dem stilistisch streng ausgebildeten nordischen Gewölbesystem der Gothik. Unwillkürlich übernimmt ein Jeder mit den Mitteln der Gestaltung auch typische Formen der Komposition, aber die Selbständigkeit seines Ideales zeigt sich in dem neuen Leben, welches er in diese Formen hineinleitet. Es ist die Zeit des Cimabue und Niccola Pisano. Um 1300 schliesst diese Periode ersten Lernens ab. Das gewaltige Genie Giottos wirft die entlehnte Formensprache und Technik als eine fortan unbrauchbare Schale bei Seite und offenbart im Verein mit dem Bildhauer Giovanni Pisano und dem Schöpfer des florentinischen Domes Arnolfo del Cambio Kern und Wesen des Renaissanceideales. In dieser zweiten Phase der Entwicklung, welche das vierzehnte Jahrhundert in sich begreift, wird die Natur selbst zur Lehrmeisterin gemacht. Noch gewahrt freilich das Auge in ihr nur die grossen allgemeinen Verhältnisse und Linien. Mit einer unvergleichlichen Sicherheit aber erfasst es das Charakteristische des Gefühlsausdruckes in Gebärde und Mimik, weil die Phantasie fast ausschliesslich auf die Verbildlichung der seelischen Vorgänge das Gewicht legt. Hatte das religiös erregte Gefühl im vorhergehenden Zeitraum zu einer Übertreibung der Bewegung im dramatischen Stoff geführt, so tritt jetzt mit der Mässigung der Gefühlswallungen ein grösseres Maass in der Darstellung ein. Nur andeutend in dem Plastischen der Gestalten und in dem Räumlichen der Komposition, in der Unterscheidung der Individualitäten sich auf wenige Alters- und Charaktertypen beschränkend, theilt der Künstler doch vermittelst der klaren, einheitlichen Anordnung und der Wahrheit des Ausdrucks seine Empfindung dem Beschauer unmittelbar mit. Sein Werk macht den Eindruck eines lebhaften Traumbildes, in dem das Wirkliche immaterialisirt erscheint. Durch Giotto selbst wird dieser Stil über ganz Italien verbreitet und erhält sich bis etwa 1400. Da wird durch die Kraft dreier Genien: Masaccio in

der Malerei, Donatello in der Skulptur, Brunellesco in der Architektur, wiederum das künstlerische Vermögen in ausserordentlicher Weise gesteigert. Der Fortschritt besteht bei dem Maler und Bildhauer in der bedingungslosen Hingabe an die Natur, in der theoretischen Erforschung der Gesetzmässigkeit der Erscheinung im Raume und in der Erfindung neuer technischer Verfahren, welche die Wiedergabe des so Geschauten möglich machen. Die Bedeutung des Ausdruckes der Affekte tritt vor dem Interesse an der Wirklichkeitsvorspiegelung zurück. Innerhalb der Einheit der Gestalt wird die Mannigfaltigkeit der Theile und deren Verhältnissmässigkeit und Bewegung scharf erfasst und wiedergegeben, die Individualität und Physiognomie, Figur und Tracht charakterisirt, die Plastik im Malerischen durch kräftige und einheitliche Modellirung in Licht und Schatten angestrebt und der dargestellte Mensch durch perspektivische Regelung in die richtige Beziehung zur Umgebung gebracht. Zugleich gewinnt die als Hintergrund dienende Landschaft einen individuellen Charakter und eine dem Realen allgemein entsprechende Vertiefung im Raum durch Licht und Luftperspektive, und erhalten Thiere wie Pflanzen ihr Recht auf naturgetreue Darstellung. Erst jetzt entsteht das Porträt in eigentlichem Sinne, wie denn die ganze Richtung als Porträtkunst bezeichnet werden könnte. Es ist die Periode des verschiedenartigsten eifrigen Studiums, welches vor der Freude an den Problemen der bunten Lebenswirklichkeit nothwendigerweise den religiösen Gefühlsgehalt in den Hintergrund treten lässt. Diesen Bestrebungen auf dem Gebiete der nachbildenden Künste entspricht in der baulichen Thätigkeit die auf freie Benutzung, Verwerthung und Umwandlung der antiken Stilelemente sich gründende organische Ausgestaltung der Raumverhältnisse und deren Beseelung durch die lebensvolle Beziehung der einzelnen, fein durchgebildeten Theile auf einander.

Lionardo da Vinci ist der Erste, welcher die Kunst über diese Stufe hinaus zur endgültigen Gestaltung des Ideales emporhebt. Durch ihn, durch Michelangelo, Raphael, Tizian, Correggio und deren grosse Zeitgenossen wird jenes menschlich Göttliche und göttlich Menschliche im Bilde ewiger Schön-

heit der Welt gezeigt. Die während des fünfzehnten Jahrhunderts errungene Lebenswirklichkeit der Darstellung vermählt sich mit der Kraft des wahrhaftigen Ausdruckes, in welchem die Schöpfergrösse Giottos bestand, und indem die zerstreute Mannigfaltigkeit des Individuellen zu Einheiten gesammelt und der vielgegliederte organische Zusammenhang der Theile zur Gesetzmässigkeit erhoben wird, wird aus dem besonderen Charakteristischen das allgemein Typische; aber nicht ein Typisches, wie es das der Werke Giottos gewesen war, eine blosse Abstraktion der Wirklichkeit, sondern eine durchaus vom Leben erfüllte Form, welche das Gefühl mit unentrinnbarem Zwange bestimmt, das Bild der Phantasie für beseligende Realität zu nehmen. Die aus dem Glauben hervorgegangene Sehnsucht, das Göttliche zu schauen und das Göttliche im rein Menschlichen zu finden, war erfüllt.

Die Aufgabe, welcher das italienische Volk in der Schaffensperiode seines Lebens die edelsten Kräfte gewidmet hat, bis es ihre vollkommene Lösung fand, ist die Gestaltung des christlichen Ideales im Bilde gewesen. In welchen Stoffen, in welchen Gestalten dasselbe einzig zu verwirklichen, warum unter den bildenden Künsten die hierzu geeignete vornehmlich die Malerei war, und zu welchen Konflikten es zwischen den Ideen und den Ausdrucksmöglichkeiten kommen musste, die Beantwortung dieser Fragen beschäftigt uns erst später. Hier handelt es sich nur um die Darlegung der Thatsache, dass in der italienischen Kultur jener grossen Epoche der Renaissance die bildende Kunst als die einzige, welche eine ununterbrochene Entwicklung hat, die beherrschende Stellung unter allen geistigen Bestrebungen einnimmt, und dass nur, indem man sich dies zur deutlichen Erkenntniss bringt, Form und Gehalt aller anderen ideellen Leistungen verständlich wird. Der mit voller Gewissheit festzustellende Zusammenhang in der Ausbildung des Schönheitsideales durch die bildnerische Thätigkeit wies für die Entstehung dieses einen, wichtigsten Strebens jener Zeit auf die religiöse Gefühlsbewegung im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zurück, welche mit einer sozialen Wandlung, dem Aufstreben des Volkes im Bürgerstande, innig zusammenhing.

Ist jene Neubelebung des Glaubens auch die Quelle der Inspiration für das dichterische Schaffen und für die philosophische Weltanschauung gewesen, oder welche anderen Faktoren haben Art und Ziel dieser geistigen Thätigkeiten bestimmt?

3

DIE DICHTERISCHE THÄTIGKEIT UND DIE MUSIK

Eine zusammenhängende Entwicklung, wie es die der bildenden Kunst ist, weist die dichterische Produktion der Italiener während des Zeitraumes von 1200 bis zum Cinquecento nicht auf. Weder im Stoffe noch in der Idee zeigt sich eine Einheit, und dementsprechend findet auch keine stetig bis zur Vollendung sich steigernde Ausgestaltung der Form statt. Vielmehr haben wir allgemein zwei nur lose verbundene Perioden reichen dichterischen Schaffens zu unterscheiden: eine ältere, welche das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert umfasst, und eine jüngere, die vom Ende des vierzehnten bis in die zweite Hälfte des sechszehnten reicht.

Die frühere, an geistiger Bedeutung weitaus die spätere überragend, weist in ihrem Beginne zwei Strömungen auf. Die eine wird aus der provenzalischen Dichtkunst hergeleitet, die andere entspringt selbständig aus dem religiösen Enthusiasmus der Franziskaner. Diese Erscheinung legt den Vergleich mit der bildenden Kunst nahe. So wenig es eine künstlerische Technik gab, so wenig gab es eine litterarische Sprache, und wie der Maler und Bildhauer sah sich der Dichter, der neue Gefühle und Gedanken aussprechen wollte, genöthigt, fremde Vorbilder einer gereiften Kunst nachzuahmen und deren Formen zu entlehnen. Schon am Ende des zwölften Jahrhunderts waren in den Norden Italiens aus dem benachbarten Lande ritterlichen Sanges Provenzalen eingewandert, deren französisch vorgetragene Gedichte die Bewunderung und Nacheiferung erweckten. Der französischen Sprache

bedienten sich die frühesten italienischen Erfinder von Chansons und Serventeses. Die erste, das heimische Volgare anwendende Schule von Troubadours bildete sich an dem glänzenden, lebensfrohen Hof Friedrichs II. in Sizilien. Aber früher als ihre Verherrlichung ritterlichen Frauendienstes war ein Lied erklungen, das erste in italienischer Sprache, der Hymnus, mit welchem Franz von Assisi jubelnd in der Schönheit der Welt die Liebe Gottes verherrlichte und mit allem Lebenden die eigene Seele in reinen Einklang setzte. Von Regel der Form, von gleichmässigem Bau der Strophen, von Reim und Silbenzahl war in diesem seinem Sonnengesang Nichts zu finden, frei und kunstlos entströmten ihm, der wie die Predigt der Waldenser so auch die französische Dichtung kannte, ja in direkter Beziehung mit der Provence stand, die Worte als ein überwallender feierlicher Ausdruck des vollen Herzens. Der Troubadour Gottes, wie er sich selbst genannt hat, ward der Begründer einer nationalen religiösen Poesie, die lateinische Kirchenhymne verwandelte sich in das volksthümliche Lied, und während die gebildeten Geister in Toskana die Tradition der sizilianischen Kunstdichter fortpflanzten, entflammte der „göttliche Narr", der Franziskaner Jacopone da Todi, durch seine von ekstatischer Erregung zitternden „Laude" das Volk in Stadt und Land.

So standen Gesellschaftsdichtung und Volksdichtung anfänglich unvermittelt neben einander: die erstere trachtete nach der kunstvoll gesetzmässigen, sprachlich gewählten Fassung des Gedankens, die letztere gab starken und wahren Gefühlen unmittelbaren, Stimmung erweckenden Ausdruck. Durch jene Bemühungen ging in freier Umgestaltung aus der provenzalischen Canzonenstrophe das Sonett hervor und erhielten die besonderen Liedformen der Troubadours: die Canzone, der Serventese, das Gespräch, eine reichere und künstlichere Ausbildung; die Franziskaner hingegen schufen, die volksthümliche Ballata mit ihrer einfachen Reimanordnung und ihrer Ripresa aufnehmend, die leicht dahinfliessende lyrisch-melodische Lauda, die bald einen dramatischen Charakter im Zwiegespräch und in der Betheiligung des Chores am Refrain gewann und so der Ausgangspunkt des religiösen

Schauspiels, der „rappresentazione", wurde. Beide Dichtungsarten waren der Verherrlichung der Liebe gewidmet, aber die Liebe der italienischen Troubadours ist der, in die Sphäre des Bürgerthumes übertragene höfisch konventionelle Begriff ritterlicher, der Herrin dargebrachter Verehrung, die Liebe der Franziskaner ist die gläubige Sehnsucht nach dem Einswerden mit Gott.

Das für die weitere Entwicklung der italienischen Dichtung Entscheidende ist nun dies, dass die beiden Strömungen am Ende des dreizehnten Jahrhunderts sich einander nähern und schliesslich verbinden. Mit der zunehmenden Beherrschung der Formen gewinnt auch in der Kunstdichtung das nationale Wesen immer grössere Freiheit, sich zu äussern. Das in höfischer Sitte begründete Verhältniss zur Frau, welches Gegenstand des provenzalischen Sanges gewesen war, blieb den Bürgern der italienischen Kommunen doch im Grunde ein fremdes und an Stelle des ritterlichen Kultus tritt nun ein solcher verwandelter Art, der wohl einzelne konventionelle ältere Formen bewahrt, im Wesentlichen aber ein verschiedenes Gepräge erhält. Es ist die spirituale Liebe, welche der Inhalt des „süssen neuen Stiles" wird — Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dantes Vita nuova führen ihn ein. Diese Liebe ist ein Mysterium, sie zu beschreiben und auszudrücken, scheint das einfache Wort zu schwach. Die geliebte Frau, gehört sie auch diesem irdischen Reich des Sehnens an, ist doch die Trägerin eines höheren Göttlichen: der sinnliche Wunsch naht der Reinen nicht, ihre Nähe weckt ein höheres Leben im Busen der Liebenden, sie ist ein Engel, der die menschliche Hülle angenommen hat. Mit heiliger Scheu nur wagt sich die Phantasie zu ihr, und doch versetzt jeder Gedanke an sie die Seele in zitternde Freude. So wird sie dem Dichter, will er sie feiern, zu einer Abstraktion, zu einem Gleichniss, und nur in allegorischem Sinne vermag er sie zu schildern. Was ist dies für eine Liebe, so süss, so erhaben? Der Eine fragt den Anderen, aus tiefsinnigen philosophischen Spekulationen wird die einfache Antwort gefunden: „Amor e cor gentil sono una cosa." Ein edles Herz ist Liebe! Der selbe Gedanke, welchen in naiverer

Weise Walther von der Vogelweide über die Minne in den Worten ausspricht: „In falsche Herzen kam sie nie.“ Es liegt ein wunderbar tiefer und ergreifender Sinn darin, dass das Werk, in welchem diese Frauenverehrung zuerst in aller ihrer Reinheit und Zartheit zu Tage trat, die geheimnissvolle Schilderung der frühesten Liebe Dantes zum Gegenstand hatte, und dass dieser es „Das neue Leben“ nannte. Ist doch der schwärmerische Idealismus solcher Dichtungen nur der von tiefem Ernst sittlicher Anschauungen durchdrungenen, dem Erhabensten zugewandten Begeisterung erster Jugendliebe zu vergleichen. Wo anders aber als in dem religiösen Glauben, welcher der Seele Flügel verlieh, über die unvollkommene Wirklichkeit sich aufzuschwingen, lag die Kraft, welche das müssige Gedankenspiel der Troubadourpoesie in den heiligen Ernst der Dante'schen Dichtung verwandelte? Im 24. Gesange seines Fegefeuers hat Dante selbst es ausgesprochen, was ihn der Wesenheit nach von der vorangegangenen Dichterschule unterschied: „er sprach nur aus, was er empfand“. Sein Dichten war Ausdruck des Fühlens, nicht Formenspiel der Gedanken.

Näherte sich so die Kunstdichtung, indem sie sich vom Gefühl inspiriren liess, der religiösen, so sah sich andrerseits diese getrieben, in den Wogen der Empfindung nach einem bestimmten Halte zu suchen, und sie konnte denselben nur im Gedanken finden. Jacopone selbst zeigt uns in vielen seiner Gedichte den Übergang aus dem rein Lyrischen in das Reflektirende, und kein anderes Mittel künstlerischer Gestaltung bot sich ihm hierbei dar als dasjenige, welches Dante und seine Strebensgenossen hatten ergreifen müssen: die Allegorie. In der Allegorie, als der Verbildlichungsform der unmittelbar nicht künstlerisch auszusprechenden begrifflichen Vorstellungen, ist das Element gegeben, in welchem sich die beiden Strömungen vereinigen und ausgleichend verschmelzen. Vollzogen ist diese Verbindung in der Divina Commedia Dantes. Sie zeigt, welches die siegende Idee der Zeit war und woher diese Idee stammt, es ist das Bekenntniss der Dichtkunst, dass sie ihre Inspiration und ihre Originalität einzig der neu erwachten christlichen Glaubensmacht

verdankt. Christlich-mythologisch ist der Stoff, christlich-scholastisch ist der philosophische Gehalt, christlich-mystisch die Idee des Ganzen. In dem Christlichen beruht die geistige Grösse und die künstlerische Unvollkommenheit dieses von einem grössten Genie geschaffenen Weltendramas.

Nicht darin, dass in Dante der Denker den Dichter beeinträchtigt habe, ist die Erklärung dafür zu suchen, dass trotz aller Erhabenheit der Bilder, Gewalt der Sprache und Leidenschaftlichkeit der Seele unsere künstlerische Phantasie nicht voll von seiner Schöpfung befriedigt wird, ja dass die Einbildungskraft ihre Thätigkeit den Abstraktionen gegenüber versagt, sondern darin, dass dieser christliche Stoff nicht zu vollendeter dichterischer Gestaltung zu bringen war. Der Dichter, welcher nur zwei Möglichkeiten hat, das Gefühl rein, d. h. in einer die Verstandesthätigkeit unterdrückenden Weise zu bestimmen, — und hierin liegt ja eben der Begriff der Kunst —, nämlich einerseits durch das Erheben der Wortsprache vermittelst Rhythmus und Reim zu musikalischem Eindruck, und andrerseits durch die Veranschaulichung des Gedachten zu einem die Phantasie stimmungsvoll beeinflussenden Bilde, der Dichter musste scheitern an Dem, was sich nicht in Gestalten fassen liess. Vermochte er durch unerhörte Erfindungsgabe das Menschliche in der Hölle zu plastischer, typischer und individueller Formung zu bringen, so wurden schon die nur mit einem Scheinleib bekleideten Pilger des Purgatorio zu nebelhaften Visionen, bis im Paradiese jede Erscheinung und Individualität im ewigen Lichte sich auflöste. Dass es dem weltentrückten Seher trotzdem gelang, immer wieder Stimmungen von unbeschreiblicher Wirkung in uns hervorzubringen, indem er einerseits das Musikalische seiner Sprache, so weit es nur möglich war, steigerte und andrerseits, im kühnen Widerspruche zum Wesen der Geisterwelt, im Verklärten, Unkörperlichen das Individuelle, Erscheinende wieder hervortreten liess, dies zeugt nur von der fast übermenschlichen Kraft, mit der er das Unmögliche zu erzwingen versuchte. Vielleicht hat es keinen Zweiten gegeben, welcher über eine so unerschöpf-

liche Fülle von Bildern verfügte, wie er, der selbst die abstraktesten Vorstellungen in allegorischer Erscheinung zu bannen verstand. Aber trotz Allem: das mythologisch Anschauliche war in diesem Stoffe zu gering und zu bedeutungslos, als dass ein vollendetes episches Kunstwerk hätte entstehen können. Einem solchen, wie auch spätere Versuche immer wieder gezeigt haben, entsprach nicht die zu gestaltende Idee. Die Gewissheit, welche durch eine Himmel und Erde umfassende Erzählung ihren künstlerischen Ausdruck finden sollte, ist: die Erlösung des Menschen durch die göttliche Liebe. Hier tritt uns der das Jahrhundert vergeistigende Gedanke in voller Klarheit entgegen. Diese göttliche Liebe ist die Liebe zu Gott in uns selbst — es ist die Liebe, aus welcher des Franziskus Reform hervorging. Der Sieg solcher Liebe über selbst die höchste, vergeistigte Frauenliebe ist entschieden. Dante hat sich von der spiritualen zu der mystischen aufgeschwungen, zu jenem grenzenlosen Gefühl des Aufgehens in Gott. Frau Minne ist zum amor divino, die Beatrice der Vita nuova zur Heiligen des Paradieses geworden, in deren Blick sich die Gottheit spiegelt, und sie, die „angelica", führt ihn durch die von der Liebe der Engel bewegten Welten zu den Sphären, die, aus dem Unwirklichsten der Erde: aus Licht und Ton gewoben, nur noch die letzte, zarte Hülle des Ureinen, Ewigen, Zeit- und Raumlosen sind.

Mit der selben Bestimmtheit, mit welcher der Maler Giotto durch seine Schöpfungen verkündet, dass die Verdeutlichung des Göttlichen in der Erscheinung nur vermittelst der Darstellung menschlicher Schönheit zu erzielen sei, spricht sein Zeitgenosse Dante durch die Commedia es aus, dass Inhalt und Aufgabe der Dichtkunst der Ausdruck der Liebe und zwar jener höchsten himmlischen Liebe, die mit dem Glauben Eines ist, sei. Als die zweite neben und mit dem Ideal der Schönheit die neue Kultur beherrschende und gestaltende Idee offenbart sich die Liebe! Aber schon in jenem Augenblicke erster künstlerischer Formulirung der beiden Ideen verräth es sich deutlich, welcher Kunst es einzig vergönnt sein sollte, ihr Ziel zu erreichen und die ihr

gestellte Aufgabe vollkommen zu lösen. Die Fresken Giottos, so oft auch seinem Pinsel bildnerisch unmögliche Dinge zugemuthet wurden, zeigen einen ausgeprägten Stil in der Verhältnissmässigkeit, welche zwischen den Mitteln der Darstellung und dem Stoffe obwaltet, und in der weisen, durch gesetzmässige Bändigung des Gefühlsausdruckes gewonnenen Berücksichtigung der bildnerischen Grenzen. Dieser Stil, welcher des Malers Schöpfungen als etwas Unpersönliches erscheinen liess, machte zuerst die glückliche Nachahmung, dann die Weiterbildung des von ihm Gegebenen möglich. Er wurde das Haupt einer Schule, welche seine Kunst über ganz Italien verbreitete, und der Vorgänger grosser Meister. Dantes Dichtung dagegen blieb die ganz persönliche Leistung eines gewaltigen Geistes. Sie schuf nicht einen Stil, weil die von ihm angewendete Kunstform nicht rein der auszudrückenden Idee entsprach. Vielmehr machte der Widerspruch zwischen einer von der Erzählung geforderten Schilderung in anschaulichen Bildern und dem im Stoffe liegenden abstrakt Gedankenhaften das Aufgehen der Idee in der Darstellung unmöglich. Um es kurz auszudrücken: Giottos des Malers Kunst war reine Malerei, Dantes des Dichters Kunst war nicht reine Dichtkunst. Dantes Genius sieht sich überall da, wo der Stoff ihm nicht vergönnt, seine dichterischen Schwingen zu entfalten, gezwungen, auf andere Art sich mitzutheilen: er sucht durch begriffliche Darlegung der philosophisch-religiösen Weltanschauung, wie er sie in der auf Aristoteles gegründeten christlichen Dogmatik fand, zu belehren. Seine Poesie wird Weisheit im Kleide der Dichtung, und die Form, vermittelst welcher er das Gedankenhafte wenn auch nicht in Bilder so doch in den Schein von Bildern umzuwandeln versucht, ist die Allegorie. In dem Vermögen aber, die inneren Seelenvorgänge und Gedanken aus sich heraus in die Erscheinung zu versetzen, aus Affekten und Begriffen mehr oder weniger willkürliche Gestalten für die Phantasie zu schaffen, drückt sich jene bildnerische Kraft aus, welche, schon von Goethe gelegentlich der Divina Commedia hervorgehoben, die eingeborene Anlage des italienischen Volkes eben zur bildenden Kunst

verräth. So tritt uns bereits im vierzehnten Jahrhundert das bildnerische Element als ein die Dichtkunst beeinflussendes entgegen, aber noch mit dem Gedanklichen auf das Innigste verbunden. Der Dichter bedarf, um den von ihm zu behandelnden Stoff seinen künstlerischen Absichten zu unterwerfen, gleichsam der Hülfe der bildenden Kunst und diese dringt in das Bereich der Dichtkunst als Allegorie ein, die dann erst durch die Poesie der bildenden Kunst wiederum als ein Mischding und daher zumeist nicht geeigneter Stoff der Darstellung zugeführt wird.

Im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts vollzieht sich das in Dantes Werken bereits entschiedene Geschick der Dichtkunst. Indess die Malerei mit strenger Stätigkeit und Konsequenz den von Giotto gewiesenen Weg verfolgt, wendet jene sich von dem Ideal Dantes ab. Eine einzige Möglichkeit, am christlichen Stoffe in epischem Sinne festzuhalten, wäre, so scheint es, in der poetischen Schilderung vor allem des Lebens Christi und Mariä, dann der Legenden der Apostel und Heiligen dargeboten gewesen, aber es scheint auch nur so. Wenn ein Dichter, wie Dante, diesen Stoff nicht benutzt hatte, so war dies kein Zufall, sondern ein Hinweis auf die Thatsache, dass auch hierin kein für die dichterische Gestaltung geeigneter Vorwurf gegeben war. Die Erzählungen, in denen die Bettelmönchprediger, die Dichter religiöser Gesänge und Gelehrte, wie Bonaventura, ihn behandelten, konnten die im Evangelium berichteten Geschichten nur mit nebensächlichem Beiwerk ausschmücken, da die geschichtlichen Thatsachen und der Wortlaut der Reden nicht willkürlich verändert werden durften. Der gestaltenden Phantasie war kein Spielraum gelassen, um so weniger, als die Evangelien selbst schon den Charakter epischer Dichtungen haben. Die epische Kunst konnte ihnen also keine Aufgaben entnehmen. Eine dichterische Neubehandlung der heiligen Historie konnte nur in deren Dramatisirung bestehen, und diese entsprach dem allgemeinen Volksbedürfniss. Der Drang zu schauen führte zur allmählichen Umwandlung der Lauden in szenische Darstellungen, ganz ähnlich wie einst aus den gottesdienstlichen Gesängen

der Griechen das Drama entstanden war. Aber in den christlichen Legenden war nicht, wie im Mythos, eine von der Phantasie reich auszubildende Mannigfaltigkeit von Götter- und Heldengeschicken, nicht in Verkettung von menschlicher Schuld und Leiden die tragische Nothwendigkeit dem nachfühlenden Dichtergeiste dargeboten. Das Bedeutungsvolle im Leben Christi, im Leben der Heiligen war nicht äusseres Handeln, sondern inneres Wirken, ein immer Gleiches, und das Leiden und Sterben ein unverschuldetes Martyrium, welches statt der befreienden Erkenntniss von einer ewigen Gesetzmässigkeit und Nothwendigkeit irdischer Geschicke, einen Aufruhr der Gefühle im Zuschauer zur Folge hatte. Dessen Empörung über die Ungerechtigkeit des Vorganges konnte nicht durch die künstlerische Anschauung selbst, sondern erst durch die religiöse Vorstellung von der Vergeltung in einem anderen Leben beschwichtigt werden. Das unmittelbare Innewerden dieses Zwiespaltes eben ist es gewesen, welches das Genie bestimmen musste, in einem erzählenden epischen Werke die Schilderung des Jenseits zu bringen, um Schuld, Sühne und Erlösung in ihrer gegenseitigen Bedingtheit und im grossen Zusammenhange erscheinen zu lassen.

Aus jenen Eigenthümlichkeiten des Stoffes und Geistes aber erklärt es sich nun, dass wohl die Darstellung heiliger Geschichten eine allgemeine Sitte wurde, ihre Inszenirung aber niemals zur Kunst des Dramas sich entwickelte, wie es in Griechenland der Fall gewesen war. Man beschränkt sich auf eine ausführliche Dialogisirung, und das gleichsam zum Ersatze des dichterischen Mangels eintretende Element war auch hier das der bildenden Kunst. Die Hauptsache für die Rappresentazione wurde im fünfzehnten Jahrhundert das an das Auge sich Wendende: das Szenische, Bildliche. Das Drama wird zur Schaustellung, zu einem in die Realität übertragenen Malerwerke.

So blieb denn den phantasievollen Nachfolgern des Weltendeuters, welche die von ihm zu reicher Ausdrucksfähigkeit gebrachte litterarische Sprache des Volgare erbten, keine andere Möglichkeit als eine Hinwendung zu neuen

Stoffen im Epischen und zu neuen Empfindungen im Lyrischen. Schwache, unselbständige Geister mussten in der Nachahmung der Divina Commedia das einzige Heil erblicken und das erhabene Werk in ihren dürren moralischen Lehrgedichten entstellen, echte Dichter, wie Petrarca und Boccaccio, suchten und fanden andere Wege. Die im dreizehnten Jahrhundert entfachte Inbrunst des Volksglaubens war im Verglühen, die christliche Idee der Liebe konnte, wie wir sahen, nicht in gleicher Weise, wie die Schönheit zu dem Ideal der bildenden Kunst geworden war, die beherrschende Aufgabe der dichterischen werden, so blieb nichts Anderes übrig, als von den durch Dante offenbarten Höhen herniederzusteigen. Die himmlische Liebe bleibt droben in ihrem Reiche, und die Phantasie beschäftigt sich mit der irdischen Geliebten. Die träumerische Seele Petrarcas, von innigem Sehnen und zugleich doch von banger Scheu erfüllt, verherrlicht Lauras Schönheit und Güte und haucht in Seufzern sanfte Schwermuth aus: durch blumige Wiesen wandelnd, entzückt ihn die anmuthig schreitende, süss lächelnde, goldlockige Gestalt gleich dem Frühling, der den Gesang der Vögel weckt und die Erde in Grün hüllet, dann in die Einsamkeit sich flüchtend, am rauschenden Bache ausgestreckt, lässt er den Zähren freien Lauf. Aber keine Thränen stillen die Gluth seines Inneren: macht ihn die Grausamkeit der Geliebten zu Eis erstarren, so entfacht doch der Blick ihres Auges, in dem Amor seinen Sitz genommen, loderndes Feuer in ihm. So zwischen Wonne und Schmerz verzehrt sich sein Leben.

Der süsse Ton, den Dante in seiner Vita nuova angeschlagen, er klingt in Petrarca fort. Hatte es Dante weiter getrieben zu der grossen Wanderung, auf der ihm die Erkenntniss ein erster Führer wurde, so verweilt Petrarca, unfähig, von dem Zauber des irdischen Schauens und Sehnens sich zu befreien. Auch ihm erscheint in der Geliebten ein Engel verkörpert, auch er ist ein Entsagender, aber, des Lebens holder Wirklichkeit bewusst, fühlt er in Wonne und Wehe die Kraft der Sinne. So erfüllt er das engere Bereich lyrischen Empfindens, welches Dantes höherem Dichter-

drange nicht genügt hatte, mit den Bildern seiner Phantasie und wird, als ein Vollender des von Guinicelli, Cavalcanti und Dante Begonnenen, der Herr und Meister der lyrischen Form des Ausdrucks im Sonett.

Ganz anders Boccaccio, dessen lebensfreudige, sinnliche Natur für das Spirituale der toskanischen Kunstdichtung kein Verständniss hat. Die derbe und naiv regsame Auffassung des Lebens, die sich ja früher schon bei den Provenzalen eine wenn auch untergeordnete Stellung in der Dichtung errungen hatte, entspricht seinen Anlagen. Mit einem unvergleichlichen Erzählertalent ausgestattet, greift er die Schwänke und Fabeln auf, mit denen das Volk sich unterhält, und giebt ihnen in seinem Dekameron die ihrem Stoffe entsprechende künstlerische, nämlich die humoristische Behandlung. Die Darstellung des sinnlichen Verlangens und Genusses als der Quelle lächerlicher Verwirrung und albernen Unfuges im Leben wird zum Satyrspiel der Dante'schen Schöpfung, sie wirkt wie eine Reaktion gegen den Kultus überirdischer Mysterien. Ein scharfer und geistvoller Beobachter des Menschen, findet Boccaccio zugleich aber doch auch in höheren Regionen seinen Stoff. Der Beatrice Dantes, der Laura Petrarcas stellt er seine Fiammetta gegenüber. In ihr wie in den Frauengestalten des Filocolo, Filostrato, des Ninfale Fiesolano, des Ameto und der tragischen Geschichten des Decamerone zeigt sich seine gänzlich von Jenen verschiedene dichterische Auffassung des Verhältnisses zur Frau: unverhüllt giebt sich die Liebe als sinnliche Leidenschaft. Nichts ist für diese Wendung bezeichnender, als dies, dass in der „Fiammetta" nicht das Sehnen und Klagen des Mannes, sondern der verzweifelte Schmerz der vom Geliebten verlassenen Frau geschildert wird. Das Problem, welches ein solcher Vorwurf dem Dichter darbot, führte zur Vertiefung in psychologische Vorgänge, die von keinem Anderen bisher behandelt worden waren, aber Boccaccio, so fein, ja ergreifend seine Beobachtungen zuweilen sind und mit so grosser Kühnheit er das Problem selbst andeutet, blieb doch von dessen Lösung entfernt, eben weil ihm jene zarte Verehrung für das weiblich Reine fehlte.

Derselbe Mann, welcher Fiammettas Leid verewigte, hat in seinem „Corbaccio“ ein Zerrbild furchtbarster Art von der Frau gegeben. An die Stelle der Vergötterung trat Hohn und Verachtung. Zwischen den beiden Anschauungen hatte sich eine unüberbrückbare Kluft aufgethan, der übersinnlichen Vision stellte sich eine grotesk übertriebene Wirklichkeit entgegen.

Neben dieser bemerkenswerthen Veränderung, welche das dichterische Ideal der Liebe erfährt, fesselt uns bei der Betrachtung von Petrarcas und Boccaccios Schaffen aber ein zweites Phänomen: die Entlehnung antiken Stoffes und antiker Vorstellungen. Die Kenntniss der Schriftsteller des Alterthums hatte sich während des frühen Mittelalters in Italien in ziemlich ausgedehnter Weise erhalten, und man hatte sich dauernd mit ihnen beschäftigt. Als ein vertrauter Freund konnte Virgil von Dante zum Führer durch die Unterwelt erkoren werden: erst jetzt aber, durch Petrarca und Boccaccio tritt eine dichterische Verwerthung und Nachahmung der alten und zwar vorzugsweise der römischen Dichtungen ein. Bei Beiden allerdings, entsprechend ihren durchaus verschiedenen Anlagen, in verschiedener Weise. Petrarca, von Enthusiasmus für die vergangene Grösse seines Volkes erfüllt, von moralischen Absichten und dem Streben nach einer edlen umfassenden Bildung beseelt, wählt mit dem antiken Stoffe zugleich die lateinische Sprache und Dichtungsform in dem Epos Africa; Boccaccio, dessen leicht bewegliche und empfängliche Phantasie durch die bunte Welt der mythischen Fabeln und Erscheinungen bezaubert ward, verwendet dieselben, von ihrem Gehalte unbeeinflusst, spielend als Ausschmückung seiner italienischen Liebesdichtungen. Nicht das Heroische, sondern das Idyllische der antiken Poesie fesselte und reizte ihn — in den beiden Ninfale's — zur freien Nachbildung. So blieb er, dem die erste Anregung auch zum Studium des von seiner genialen Natur gewürdigten Griechischen verdankt wird, Herr über das eindringende Fremde, indess Petrarca, je mehr er sich der Erforschung der Vergangenheit widmete, desto mehr als Dichter seine Selbständigkeit verlor. Petrarcas Einfluss

war es, welcher auch Boccaccio in seinem höheren Lebensalter der Gelehrsamkeit in die Arme trieb. Die entscheidende Wandlung vollzog sich: die Dichtkunst verlor den Zusammenhang mit den christlichen Idealen und mit dem Leben und machte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Litteratur der Antike Platz. Dem erhabenen ersten Aufschwunge der dichterischen Kraft folgte ein schnelles Erlahmen. Was hat die Schuld daran getragen, dass die Antike solchen verderblichen Einfluss gewinnen konnte? Wie erklärt es sich, dass die Vergangenheit plötzlich übermächtig ward? Die bildende Kunst war durch alle Entdeckungen von antiken Werken doch nicht in dem selbständigen Verfolgen ihres christlichen Ideales zu beirren — warum die Dichtkunst? Die einzig befriedigende Antwort auf diese Fragen ist bereits gegeben worden: der christliche Stoff bot dem Dichter nicht die Möglichkeit einer vollendeten Gestaltung dar. Unbefriedigt von ihm suchte die Phantasie andere fruchtbarerere Vorstellungen. Sie verlangte nach Fabeln von allgemein menschlichem Gehalt und nach charakteristischen Gestalten, und in dieser Noth knüpfte sie an die Schöpfung einer Welt an, die zwar längst erstorben, deren Tradition aber nie ganz abgebrochen war, und glaubte so, sich befriedigen zu können. Nicht Gelehrte haben das Alterthum neubelebt, sondern Dichter waren die Ersten, welche sich begeistert ihm zuwendeten. Hier liegt der Schlüssel zum Verständniss des litterarischen Humanismus: er ist zunächst das Werk der vom Christenthum unbefriedigten dichterischen Einbildungskraft gewesen.

Ein verhängnissvoller Wahn! Eine vergangene, in sich selbst abgeschlossene Kunst und Kultur lässt sich nicht wieder in's Leben rufen. Nur ihr Schatten kann heraufbeschworen werden, und nur wer durch die Wunderkraft eines in ihm lebendig wirkenden Ideals gefeit ist, darf ihn anschauen, ohne zu erstarren. Was konnte der Dichter mit einem Stoffe, wie dem antiken, welcher zu höchster Vollkommenheit bereits ausgebildet war, noch anfangen? Selbst die glücklichste Nachahmung musste eine Entstellung oder Verkleinerung des Originales sein. Und andrerseits: wie liess sich die heid-

nische Vorstellung auf die christliche übertragen? Nur durch eine absurde Travestirung des Christlichen. Fortan war die Dichtkunst nicht mehr ein nothwendiger Ausdruck des Gefühles, sondern ein lügnerisches Spiel mit leblosen Gestalten und inhaltslosen, pathetisch grosssprecherischen Formen, sie hatte keinen Zusammenhang mehr mit der Volksseele, ja sie bediente sich der todten Sprache und liess das kaum erstandene, durch Dante, Petrarca und Boccaccio zu herrlichem Leben erblühte eigene Idiom in Willkür verkommen. Der Geist der Liebe, welche die Wirklichkeit verklärt und den Himmel erschlossen hatte, verschwand in unsichtbare Fernen, und seine göttlichen Herrscherinsignien wurden das Spielzeug des blinden geflügelten römischen Knaben Amor, welcher, ein nichtiges, kraftloses Götzenbild, von blind Verehrenden auf den Thron erhoben ward.

Zu gleicher Zeit aber, wie bezüglich des Stoffes und Gehaltes durch die Aufnahme antiker entlehnter Vorstellungen, verrieth die Dichtkunst ihre Selbstentfremdung und Schwäche durch die Anleihe, welche sie in Bezug auf die Form der Darstellung bei der Malerei machte. Schon die Werke Dantes zeigten den Einfluss dieser die Zeit beherrschenden Kunst in den allegorischen Personifikationen, aber es sprach sich in den letzteren doch ein hohes schöpferisches Vermögen des Dichters aus, welcher, um das Abstrakte zu veranschaulichen, Bilder schuf. In anderer Weise geriethen die Nachfolger des Meisters, bei denen, namentlich in den Trionfi Petrarcas und in der Amorosa visione Boccaccios die Allegorie dauernd eine grosse Rolle spielte, unter die Botmässigkeit der bildenden Kunst. Indem sie ein grosses Gewicht auf die Beschreibung der Erscheinung legen, suchen sie mit der Malerei zu wetteifern und werden, deren künstlerische Ausdrucksform entlehnend, den Gesetzen der eigenen Kunst untreu. Noch gemässigt erscheint diese Neigung bei Petrarca; bei Boccaccio, der in seinen kurzen Erzählungen so dramatisch zu charakterisiren und schildern weiss, drängt sich in den grösser angelegten Werken die Beschreibung, den Gang und die Anschaulichkeit der Handlung lähmend, schon sehr in den Vordergrund, und in der folgenden Zeit,

während welcher die dichterische Inspiration fast ganz erstirbt, wird sie zur Regel. Sobald aber die zeitliche Kunst der Rede, welche, auf kürzeste Charakteristik der Erscheinung angewiesen, diese der Einbildungskraft nur durch Umsetzung des Räumlichen in Bewegung und Handlung veranschaulichen kann, die räumliche Darstellung der bildenden Kunst nachahmt, indem sie durch aneinanderreihende Aufzählung der Merkmale die Erscheinung zu reproduziren bemüht ist, verfehlt sie ihren Zweck vollständig und hebt sich selber auf. Durch einen treffenden Vergleich zur freien Selbstthätigkeit aufgefordert und zugleich auf das Bedeutungsvolle hingeführt, versagt hingegen unsere Einbildungskraft ihre Dienste, sobald sie, sklavisch gefesselt, aus unverbundenen, auf einander folgenden Einzelangaben sich eine einheitliche Vorstellung machen soll, und damit wird die vom undichterischen, malenden Dichter gegebene Darlegung zu einem eindruckslosen Gerede. Was Lessing in ewig gültiger Weise über diese ästhetische Thatsache festsetzen konnte, findet seine schlagende Bestätigung in der italienischen Dichtkunst des Trecento und des Quattrocento. Mit wachsender Bestimmtheit können wir aus der Abhängigkeit der Poesie von der Malerei den Schluss auf das Verhältniss der beiden Künste zu einander während der Renaissancezeit überhaupt ziehen. —

Die grosse Zeit originalen dichterischen Schaffens war vorbei: um 1400 erstirbt selbst die Nachahmung der Dante'schen Visionen und Allegorien und der Petrarca'schen Sonette. Fast ein Jahrhundert lang beherrscht die antike Litteratur das geistige Leben und ist Latein die Schriftstellersprache. Ueber der philologischen Diskussion verstummt der Sang. In dürren Dialogen und Episteln wird mit theatralischer Affektation heidnische Moral, bald stoische, bald epikuräische gepredigt, und zu gleicher Zeit mit allen schmählichen Waffen, welche Eitelkeit und Neid der Zunge verleiht, gekämpft. Diese als Philosophen sich geberdenden Grammatiker, über deren Anmaassung seelisch fein gebildete Männer wie Ermolao Barbaro so bittere Worte finden, begleiten die Wiedergeburt der antiken Gedankenwelt mit

einem Korybantenlärm, welchem verglichen der leidenschaftliche Ausbruch Dante'scher Empfindung wie Engelssang erscheint. Wohin ist das Ethos der Dichter- und Denkerseele geflohen, wohin die Liebe? Gewinn und weltliches Ansehen sind die Motive, welche den übermüthig gewordenen Verstand dieser an Phrasen sich berauschenden, in elenden Panegyriken um die Gunst der Grossen bettelnden und sich gegenseitig verleumdenden unkünstlerischen Geister leiten. Was können uns ihre dem antiken Stile nachgebildeten epischen Versuche, Elegien und Epigramme sagen? Das hohe Verdienst, welches die Studien der Humanisten haben, liegt in dem Erschliessen von Quellen des Wissens, welche dereinst, aber viel später, wunderbar befruchtende Kraft gewinnen sollten, mit der Dichtkunst haben sie nichts zu schaffen, ja waren die gefährlichsten Feinde derselben.

Diese gelehrte Kaste, welche, ihrem egoistischen Sonderdasein ergeben, die führende Stellung im Geistesleben an sich gerissen hatte, ist aber trotz ihres anspruchsvollen Auftretens nicht im Stande gewesen, die dichterische Phantasie des Volkes abzutödten. In den unteren Schichten wirkten die von den Sängern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts gegebenen Impulse weiter, aber freilich — mit wenigen Ausnahmen, wie z. B. den lebensvollen Canzonetten des musikalisch gebildeten Venezianers Lionardo Giustiniani — nicht als Dichtkunst, sondern als eine älterer Formen sich bedienende naive Produktion. Man fuhr fort, religiöse Lauden zu singen, wenn auch eines Jacopones Liebe und Geist nicht mehr in ihnen sich aussprach; man pflegte mit leidenschaftlicher Theilnahme die Rappresentazioni, in denen aber das religiöse Element den eingeflochtenen romanhaften und realistischen Episoden immer grösseren Platz einräumte und das Ergötzen am Schönen, das Dramatische beeinträchtigend, den szenischen Apparat zu immer bunterer Mannigfaltigkeit ausbildete; man erzählte sich schnurrige Novellen, indem man das von Boccaccio und Sacchetti geschaffene Bereich durch neue, meist aber schwach erfundene und stark moralisirende Geschichten erweiterte, man dichtete burlesk drastische Lieder, nicht allein in den Barbierläden, wie

Burchiello, sondern auch an den Fürstenhöfen, und man lief den Bänkelsängern nach, welche die an wunderbaren Ereignissen reichen, seit dem dreizehnten Jahrhundert bekannten Sagen von Attila, von Karl dem Grossen und seinen Paladinen, und von andern Rittern und Helden so naiv anschaulich zu erzählen wussten. So hielt die Lust am Fabuliren in dem trotz aller Unruhen zu grösserer Wohlhabenheit und Musse gelangten Bürgerthum eine wenn auch kunstlose dichterische Thätigkeit wach, und das Bedürfniss nach Unterhaltung und Zerstreuung ist es gewesen, welches dem Dichten in italienischer Sprache eine neue Entfaltung zur Kunst an den Höfen der Fürsten und Vornehmen gegen das Ende des Quattrocento ermöglicht hat.

Denn nicht aus einer inneren Gefühlsnothwendigkeit der Volksseele wie im Jahrhundert des Franz, sondern aus dem Luxusverlangen einer lebensfreudigen, in aesthetischer Bildung Genuss suchenden glänzenden Gesellschaft ist die Poesie der Hochrenaissance hervorgegangen. Sie ist eine künstliche, nicht eine natürliche Blüthe. Sie hat Nichts aufzuweisen, was auch nur entfernt an Stilvollendung und rein menschlichem Gehalt mit den grossen Schöpfungen der gleichzeitigen bildenden Kunst sich messen könnte. In ihren edelsten Hervorbringungen ein heiter bezauberndes Spiel mit anmuthigen, flüchtigen Bildern der Phantasie, in der weitaus grösseren Zahl der Produktionen ein gefühlloser gekünstelter Vortrag von entlehnten Gedanken in entlehnter Form. Alle Mittel, welche der Selbstvergötterung dieser an innerer Kraft leeren, aber für die Schönheit unvergleichlich empfänglichen Welt, deren Heimath ein Lagerplatz fremder Heere und deren Leben ein beständiges Fest war, schmeicheln konnten, wurden von den über eine reiche Bildung verfügenden Litteraten, welche höfische Stellung und Einfluss erstrebten, in Bewegung gesetzt. Die Dichtkunst, einst Trägerin zugleich des ethischen und des nationalen Gedankens, wurde die Sklavin fürstlicher und vornehmer Herren, die ihre Dienste ihrerseits in blindem Wetteifer den grösseren ausländischen, um Italien als eine begehrenswerthe Beute ringenden Mächten verkauften. Für einen Dante hätte es

in dieser Welt, die von kleinlichen persönlichen Interessen verwirrt war, keinen Raum gegeben: er würde seine Zeiten, deren Sünden er so furchtbar gerichtet hatte, ja die Kräfte leidenschaftlichen Parteigeistes, deren Opfer er selbst geworden war, gepriesen haben, hätte er gesehen, wie sein florentinisches Volk, obscöne Lieder singend, jubelnd den Karnevalszügen Lorenzos de' Medici nachlief. So tief aber auch die Moralität gesunken, so erloschen der politische Gemeingeist, so veräusserlicht die Religion war, ein Band gab es noch, eine ideale Kraft, welche das Volk zu einer Gemeinsamkeit vereinigte: der Kultus der Schönheit, und zu diesem hatte die Dichtkunst ihren Beitrag zu liefern. Dies wurde ihr von der Gesellschaft als Aufgabe gestellt und zwar als einzige Aufgabe. Warum, da man doch so herrlich malte und meisselte, sollte man nicht auch herrlich dichten können? Die Gebilde der Maler, durch wundervolle Harmonie den Blick entzückend, waren ja nur Erscheinungen, auf die Vollkommenheit der Erscheinung kam es an, den schönen Schein galt es hervorzubringen, dann konnte der Dichter ebenbürtig neben den bildenden Künstler treten. „Die Dichtkunst ist nichts Anderes als eine Malerei, welche Leben hat und spricht," sagt einer der Aesthetiker in jenen Tagen, Giraldi Cinzio. Dies ist der Wahn der Poeten und ihres Publikums in den Zeiten Lionardos, Raphaels und Tizians gewesen. Der vollständige Sieg der bildenden Kunst über die dichtende ist entschieden: die ästhetischen Gesetze der Malerei werden die Normen für die Poesie, freilich ohne dass die Dichter jener Zeit sich dessen bewusst geworden wären.

War das bildnerische Element bei Dante in der Allegorie, bei Boccaccio in der Beschreibung zu Tage getreten, so äussert es sich jetzt nicht allein in diesen beiden Darstellungsformen, sondern in der Konzeption der nicht von der Antike beeinflussten Dichtungen selbst: in dem Epischen als Aneinanderreihung einzelner Abenteuer, welche der künstlerischen Gestaltung einer einheitlichen Handlung geradezu widerspricht, im volksthümlichen Dramatischen in ähnlicher Weise als lockere Verbindung einzelner Episoden

und zugleich als Entfaltung szenischer Schaustellung und im Lyrischen als konventionelle Formalisirung, welche auf Kosten der Empfindung die abgerundete Eleganz des Verses erzielt und, um die Wahrheit seelischen Ausdrucks unbekümmert, die harmonische sprachliche Fügung des dürren Gedankens sucht. In allen jenen Werken aber, die dem Inhalt und der Gestalt nach an die alten Schriftsteller anknüpfen, tritt ein Konflikt zwischen der malerischen Neigung und der strengen übernommenen Form ein, welch' letztere, wie man deutlich an der zunehmenden Häufung der Intriguen in der Komödie beobachten kann, von dem Verlangen nach bunter Mannigfaltigkeit aufgelöst wird: in eben diesem Konflikt liegt das Charakteristische der antikisirenden Dichtungen. Da es so aber dem Dichter der Hochrenaissance nicht auf das Wesen, sondern auf die Erscheinung ankommt, erklärt es sich, dass wir in seinen Werken weder eine tiefe Charakteristik des Menschen, noch eine innere Motivirung der Handlung, noch einen unmittelbaren Ausdruck starken Gefühles finden. Diese Poesie hat sich in der That ganz auf ein ihr fremdes Gebiet verirrt. Während die Malerei im schönen Schein das Wesen selbst verdeutlicht und unserem Gefühl verständlich macht, verliert die sie nachahmende Dichtkunst die Fähigkeit, unsere Einbildungskraft und durch diese unser Gefühl zu bestimmen, und fordert so die Auffassung durch den Verstand heraus, der aber seinerseits auch von ihr unbefriedigt bleibt. Einigen wenigen hochbegabten, phantasievollen Geistern, wie Bojardo und Ariosto, mochte es gelingen, trotzdem sie selbst in den Banden dieser Neigung zum Malerischen waren, herrliche, ja in ihrer Art unvergleichliche, poetische Einzelbilder zu schaffen. Wer aber möchte ihre Schöpfungen als Ganzes und dem dichterischen Gehalte nach mit den grossen epischen Dichtungen der Antike und des Mittelalters vergleichen? Und zudem sind sie Ausnahmen, begünstigt durch einen volksthümlichen lebendigen Stoff. Das Entscheidende für die Würdigung ihrer Begabung und zugleich für die Erklärung ihrer Unfähigkeit, einen epischen Stil zu erreichen, ist einzig in der Erkenntniss des geschilderten Verhältnisses der Poesie zur Malerei zu finden.

Wie die Dichter der Hochrenaissance aber unfrei in ihrer Stellung und unfrei in ihren künstlerischen Prinzipien sind, so sind sie auch der Mehrheit nach unfrei in ihren Vorstellungen. Drei verschiedene Arten derselben lassen sich, allgemein gesprochen, unterscheiden: die volksthümliche, die antikische und die mittelalterliche. Die erste macht sich vorwiegend im Epischen, Burlesken und in der Farce, die zweite auf dem Gebiete des profanen Dramas: in der Tragödie und Komödie, aber auch im Epischen, die dritte im Lyrischen und in der Rappresentazione geltend.

Die grösste Originalität und Wirkung besitzt die Richtung, welche das im Volk Lebendige in das Bereich der Kunst emporhebt. Hier war an eine Tradition anzuknüpfen, ja es war eben Das zu finden, was man suchte: das Unterhaltende und Ergötzliche. Der genialische Geist Lorenzos de' Medici entdeckte die hier zu hebenden und zu verwerthenden Schätze. Er selbst gab das Beispiel, indem er in seiner Nencia, in seinen Canzoni a ballo, in seinen Canti Carnescialeschi den realistisch derben und humorvollen Ton anschlug, der seit alter Zeit auf den Strassen und in den Wirthschaften zu hören war, und denselben hoffähig machte, ja er, der Bewunderer Dantes, liess sich selbst soweit hinreissen, die Divina Commedia in seiner Schilderung der florentinischen Trunkenbolde, der „Beoni", zu parodiren, Sein klassich gebildeter, feinbegabter Freund Angelo Poliziano folgte dem Beispiel, und damit wurde die burleske Reimerei zu einer, freilich keine hohen Ansprüche machenden Litteraturgattung erhoben, welche durch Berni ihren Höhepunkt erreichte. Die Hinwendung zur Wirklichkeit findet aber bei Lorenzo und Angelo, wie bei Pontan, der sich freilich der lateinischen Sprache bedient, auch einen höheren Ausdruck in der treffenden Wiedergabe von Naturstimmungen und -eindrücken und in der Schilderung von ländlichen Beschäftigungen und Vergnügungen. Und die beiden Florentiner sind die Ersten, welche nach langer Herrschaft des Latein das Volgare in sein poetisches Recht wieder einsetzen, durch sie gewinnt, wie in früheren Zeiten, Florenz von Neuem die führende Stellung.

An dem Hofe Lorenzos endlich war es, wo Luigi Pulci die Anregung erhielt, seinen „Morgante maggiore“ zu schreiben, durch welchen die Heldenerzählungen der Bänkelsänger ihre erste künstlerische Gestaltung gewannen. Ein kühner, glücklicher Griff in das Volksthümliche hinein führte der höfischen Kunst damit den Stoff zu, der, wenn auch nicht strenger so doch reicher Ausbildung fähig, später die originellste Schöpfung der Hochrenaissancedichtung inspiriren sollte, und der erste Gestalter des Heldengedichtes fand auch zugleich die für dieses geeignetste Form in der Ottave, die zuerst für ähnliche Aufgaben schon von Boccaccio angewandt worden war. Lorenzos Wesen und Begabung spricht auch aus dieser Dichtung seines Hausgenossen: seine künstlerische Empfänglichkeit, sein Sinn für das Drastische, Wirkliche, sein Humor, sein Skeptizismus, seine Frivolität. Ein hohes Ziel schwebte ihm bei solcher Wiederbelebung frühmittelalterlicher Sagen, die für das italienische Volk ja keinen oder wenigstens nur sehr geringen historischen Hintergrund hatten, nicht vor: sie sollte nur Anregung und Erheiterung bieten. Mochte das Volk auch noch an alle die Wunderdinge glauben, für die gebildete Gesellschaft waren sie nur der abwechslungsreiche und farbige Stoff, an dem sich die Kunst des Dichters zeigen konnte, zur Kurzweil der Phantasie vorgegaukelt. Man lauschte ihnen mit der selben Freude, mit welcher man die gleichzeitig von dem Medici wieder zur Mode gemachten Turniere anschaute. Und so kam es, dass der Dichter, um dem Lächeln seiner Zuhörer und Leser zuvorzukommen, von Zeit zu Zeit durch schalkhafte Ironie zeigte, er selbst nähme seinen Stoff ja nicht ernsthaft, und in reichlicher Weise Humor als künstlerisches Wirkungsmittel mitsprechen liess. So wusste der merkwürdige, bald künstlerisch naive, bald praktisch berechnende Tyrann von Florenz, indem er dem Bedürfniss seines eigenen phantasievollen Wesens genug that, als Dichter und Regisseur zugleich die Phantasie und die Sinne der Vornehmen, wie des Volkes beständig zu beschäftigen —, und während Jene tiostirten und durch die Hingabe an poetische Fiktionen ihre Thatkraft abschwächten, dieses die Triumphwagen und Karnevalszüge um-

jubelte, leitete er zum Vortheil der Mediceischen Macht als weitsichtiger Diplomat die Fäden der italienischen Politik.

Sein Verdienst aber bleibt — denn eine grössere Bedeutung als bisher geschehen, sollte ihm gerade hierin zuerkannt werden — die Anregung zu neuem dichterischen Leben in Italien gegeben zu haben. In dem ritterlichen, feiner besaiteten Bojardo fand Pulci binnen ganz kurzer Zeit einen Rivalen, und am ferraresischen Hofe, welcher dem vom florentinischen gegebenen Beispiele folgte, erklang nach wenigen Jahrzehnten schon der wunderreiche Sang des kühnen Zauberers, welcher mit höchst gesteigerten Mitteln der Kunst die um Alfonso von Este versammelte Gesellschaft in das selbe Traumreich entrückte, in welches das Volk durch die Erzählungen der Bänkelsänger vom starken Orlando geführt wurde.

Die unmittelbare und grosse Wirkung, welche Bojardos und Ariostos bewegliche Märchenträume auf alle gebildeten Kreise ausübten, hätte darüber belehren können, dass in einer naiven Verwerthung und Umbildung des Volksthümlichen die einzige Möglichkeit eines anmuthigen und fesselnden dichterischen Spieles lag. Aber dem Beispiele auf anderen Gebieten, im Lyrischen und im Dramatischen, zu folgen, war das Gefühlsleben der Zeit nicht echt und stark genug. Bilder in Worten zu geben, wie es dem Wunsche und der Anlage entsprach, war nur im erzählenden Stile möglich, Lyrik und Drama aber verlangten starke Empfindung und grosse gemeinsame Ideen, und diese fehlten den Dichtern. Dazu kam die Beschwerung des Geistes durch all' das mannigfaltige Wissen, das man mit emsigem Fleisse aus der antiken Litteratur gesammelt hatte.

„Zu viel zu wissen, macht das Leben traurig" hat Lorenzo Medici einmal gesagt. Man wurde die fremden Geister, die man gebannt hatte, nicht mehr los. Mochte man die lateinische Sprache auch mit einer Leichtigkeit allmählich zu behandeln lernen, als wäre sie die lebendige Volkssprache, zu freiem Ausdruck konnte der moderne Gedanke in ihr niemals gelangen. Und als der Augenblick kam, in welchem sie durch Lorenzo, Angelo Poliziano, Sannazaro und Pietro

Bembo abgeschüttelt wurde, liess sich doch die ganze Welt von alten Göttern, Helden und berühmten Männern nicht vertreiben. Sie drängen sich in jede Naturschilderung, in jede moralische Betrachtung, in jedes geistige Problem ein und entscheiden mit ihren ewig wiederholten Orakelsprüchen und Handlungen alle Fragen des Herzens und des Verstandes. Was sagt uns heute diese monotone Maskerade? Was die Hirten und Nymphen-Sentimentalität der Arcadia von Sannazaro, dessen Fischeridyllen ihrer Zeit für eine grosse künstlerische That gehalten wurden, was die gespreizten antikischen Tragödien: die Sofonisba des Trissino, der Orest des Ruccellai, die Antigone Alamannis, was die Nachahmung des Plautus und Terenz in den Komödien Ariosts, Firenzolas, Trissinos, Dolces und so vieler Anderer? Und zu welcher Rolle wurde gar erst der religiöse Stoff degradirt, wenn er, wie in Sannazaros „De partu virginis" zum klassizistischen Epos geformt ward? Müssiges, gehaltloses Spiel, kein Dichten in hohem Sinne! Für den Litterarhistoriker von bescheidenem Interesse, für die Menschheit ohne Bedeutung. Erst als in einer jener Kunstgattungen, in der Komödie, dank Macchiavelli, Pietro Aretino, Salviani und Annibale Caro das tägliche Leben mit seinen Erfahrungen eindrang, und zugleich der Novelle neuer Stoff zugeführt wurde, konnte etwas Lebendiges entstehen, aber freilich war dieses von so niederer Art, dass die Gestaltung eines Kunstwerkes aus ihm unmöglich blieb, und die Unsittlichkeit der Zeit vielleicht nirgends so deutlich als in solchen an die unedlen Instinkte des Publikums sich wendenden Possenreissereien hervortritt.

Im äussersten Gegensatze zu der Frivolität der Komödie, welche sich nächst den Heldengedichten der grössten Popularität im Cinquecento zu erfreuen hatte, steht die lyrische Dichtung. Für sie brauchte der an ursprünglichem Gefühle arme Gebildete das Vorbild nicht in der Antike zu suchen. Unter den mancherlei vererbten Schätzen besass er ja auch die Sonette Petrarcas, welche, in der nun zu neuem Leben erwachten italienischen Sprache selbst geschrieben, eine vollendete, nachahmenswerthe Form aufwiesen. So verbindet

sich mit der Renaissance der Antike eine Renaissance der Dichtkunst des grossen vierzehnten Jahrhunderts, die sich auch für die Novelle geltend macht. Wieder ist es Lorenzo Medici gewesen, welcher mit seinen Gedichten die Parole ausgab. Aber ist es bei ihm, dem von so manchen Eindrücken bestimmten Empfänglichen und launisch Erfinderischen, eine freie Nachbildung Petrarcas, so wird durch den edlen, aber pedantischen Pietro Bembo die sklavische Wiederbelebung Petrarca'scher Gedanken und Bilder zum Gesetz für die lyrische Produktion gemacht und so eine Art Meistersingerei der Vornehmen begründet. Als ein Wiedererwecker des klassischen Italienisch grosser vergangener Zeit in dem ganzen Lande angestaunt und gefeiert, verhilft er dem Formalismus zum Siege. In dieser uns unbegreiflichen Bewunderung, welche dem, Toskana's Idiom als Litteratursprache proklamirenden Venezianer gezollt wurde, und den Namen Bembo fortan unzertrennlich mit dem Petrarcas verband, zeigt es sich, wie sehr dieser bloss auf Schönheit eines äusseren Formenschemas ausgehende Kunstbetrieb dem allgemeinen Geschmack entsprach. In den unveränderten Gebilden des Sonettes, der Canzone, des Madrigals den ganzen leblos gewordenen Apparat von Vergleichen für die Liebe sprechen zu lassen, wird Gesetz. Jede Geliebte ist eine Laura, und jeder Dichter ein Petrarca. Das Erwachen des Frühlings, das goldene Haar, die Augen, aus denen Amor seine Pfeile schiesst, das Leben im Sterben und Sterben im Leben, die Gluth und das Eis, der Salamander, der im Feuer lebt, der Phönix, der verjüngt aus Flammen ersteht, der Adler, der in die Sonne schaut, die Blumen, die unter den Füssen der Frau spriessen, der Widerspruch zwischen der Schönheit und Grausamkeit — man hält es nicht für möglich, dass sich in diesem dem Sinnengenusse ergebenen frivolen Zeitalter die Dichter genügen liessen an allen den alten abgenutzten Formeln und das Ideal vergeistigter Liebe, welches eine junge kräftige Zeit geschaffen hatte, in die ganz veränderten Kulturverhältnisse übertrugen. Es ist das deutlichste Anzeichen einerseits der inneren Schwäche der Poesie im sechszehnten Jahrhundert, andrerseits der Grösse

jenes Ideales. Wären uns diese Liebessonette ohne die Namen der Verfasser erhalten, es würde schwierig, ja unmöglich sein, Individualitäten zu bestimmen. Die Form und Ausdrucksweise eines grossen Dichters ist zur Konvention einer ganzen Gesellschaft geworden, und es ward Pflicht und Sitte für jeden den höheren Kreisen Angehörigen, zu dichten. Der Vorzug, den die Hervorbringungen der poetisch Begabten, wie Sannazaro, Bernardo Capello, Francesco Maria Molza, Bernardo Tasso, Annibale Caro, Giovanni della Casa, Guidiccioni, Angelo di Costanzo vor denen der weniger Bekannten voraus haben, beruht im Wesentlichen nur auf der gewählteren Fassung der gleichen Gedanken und grösseren Beherrschung der Sprache, das Persönliche und damit Neue ist selbst bei den am höchsten von den Zeitgenossen Gefeierten gering im Vergleich zu dem Überkommenen, wenn man Luigi Tansillo, der von frischer, natürlicher Empfindung beseelt ist, und die von tiefem Herzensleiden bedrängten Frauen, Vittoria Colonna und Gaspara Stampa ausnimmt. So konnte es auch nicht lange währen, bis diese kalte Konvention in den lächerlichen Manierismus der Tebaldeo's, Cariteo's und Serafino's auslief.

Unsere innerliche Theilnahme vermögen fast nur jene Lieder zu erwecken, in welchen edle Seelen vom Schmerz über das Elend des Vaterlandes und vom Sehnen nach religiöser Tröstung sich zu befreien suchen.

Als ein aus den verschiedenartigsten geistigen Elementen buntgemischtes Ganzes tritt uns demnach das dichterische Schaffen in der Epoche der Hochrenaissance entgegen, als ein Produziren, welches aus Bildungs- und Unterhaltungsrücksichten, nicht aus der Begeisterung für ein hohes Ideal hervorgeht, im Zwange von antiken und mittelalterlichen Vorstellungen und Formen, originell nur in den leichten Gebilden der Heldengedichte, welche das Volksthümliche in reizvoll vornehme Gewänder hüllten, und in dem Grotesk-Komischen, daran die des Gesellschaftszwanges Überdrüssigen, in die Sphären der Unbildung hinabsteigend, ihr Ergötzen fanden. Im Burlesken löst sich schliesslich die flimmernde künstliche fata morgana auf: das Heldengedicht in den Mac-

caroneen des Folengo, die Liebesgesänge in der Parodie und das Lustspiel in der Farce. Diese ganze Dämmerungspoesie, aus welcher wie ein farbig blitzender Stern Ariostos Gesang vom lieberasenden Roland strahlt, bildet nicht den Höhepunkt einer grossen Entwicklung, sondern sie ist, als eine Phantasiebeschäftigung, die unter dem Einfluss der Malerei den Schein der Schönheit sucht, ein Nachspiel zu der kurzen Periode hoher dichterischer Inspiration im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert. Die Erklärung des eigenthümlichen Problems hat sich ergeben: da der christliche Stoff, welcher doch als der am tiefsten die Seelen bewegende und lebendig volksthümliche sich erwies, für die dramatische und epische Behandlung ungeeignet war, konnte die allmähliche Ausbildung eines Stiles zu immer höherer Vollkommenheit nicht stattfinden. Die Beschränkung auf die lyrische Verherrlichung edler Liebe durch Petrarca und die genialische Formung der populären weltlichen Erzählung durch Boccaccio folgten auf die Riesenanstrengung, welche Dante gemacht hatte, den christlichen Glauben künstlerisch zu gestalten, vermochten aber die Phantasie nicht zu befriedigen. Deren Verlangen nach grossen, inhaltreichen Vorstellungen und Anschauungen führte zur Wiederbelebung der heidnischen Vorzeit. Bald zeigte es sich, dass dieses Fremde, Übernommene, Nachzuahmende, statt das dichterische Gefühl zu beleben und auszubilden, es erstickte. An Stelle der Dichtkunst trat die philologische Beschäftigung mit den Schriftstellern des Alterthumes, und als man sich wieder auf die eigene Sprache besann, deren litterarische Übung ganz vernachlässigt worden war, war der Geist, welcher dieselbe einst gebildet hatte, erloschen. Als ein Mittel der Zerstreuung und als ein Bestandtheil der Konvention wird die Poesie, mit Formen und Gedanken des Alterthumes und des Mittelalters spielend, die Dienerin einer sittlich verfallenden, aber schönheitstrunkenen Gesellschaft.

Von einem originalen Neuen, das mit dem Humanismus einträte, kann demnach nicht die Rede sein. Alles künstlerisch Bedeutsame in der Poesie des Quattrocento und Cinquecento wurzelt in den Ideen und Formen der vorher-

gehenden Jahrhunderte. Die Dichtkunst der Renaissance erweist den einheitlichen Zusammenhang der Kultur vom zwölften bis zum sechszehnten Jahrhundert nicht minder, wenn auch weniger deutlich, als es die bildende Kunst thut.

Die Annahme, dass die Schwesterkunst der Poesie: die Musik, in Italien ein ähnliches Schicksal wie diese gehabt hat, dürfte naheliegen, doch zeigt sich, wenn auch unsere Kenntnisse von ihren Ausdrucksarten in jenen Jahrhunderten noch sehr oberflächliche sind, dass eine Analogie nur für die erste Hälfte der Periode besteht. Die grosse Bedeutung, welche die Tonkunst schon in diesem Zeitraum gewann, geht nicht minder aus den Bemerkungen der Schriftsteller, als aus den Gemälden und Skulpturen hervor. Das sie Kennzeichnende ist die Ausbildung des Instrumentalen zu einer Zeit, in welcher die grossen nordischen Schulen, die alte französische und die niederländische, das Vokale zu so reicher Mannigfaltigkeit in der Polyphonie entwickeln. Die bedeutungsvolle aus dem Biscantus (Vereinigung zweier verschieden sich bewegender Stimmen) hervorgehende Neuerung der Mensur, d. h. der Bestimmung von Zeitmaassen und -werten, war in Italien kurz vor Dante durch Marchetto da Verona gelehrt und verbreitet worden: sie erst ermöglichte Charakteristik und freie Entwicklung des musikalischen Ausdrucks. Dass der letztere aber vorzugsweise im Instrumentalen gesucht wurde, erklärt sich wohl aus dem Festhalten und Weitergestalten der an die Kunst der Troubadours knüpfenden Traditionen. Wie deren Dichtungsformen von den Toskanern im Wesentlichen beibehalten wurden, so jedenfalls auch die Weise und das begleitende Instrument, und nur insoweit jene verändert wurden, wie z. B. im Sonett, muss auch die Weise, welche mit dem Liede ganz unlösbar verbunden war, modifiziert worden sein, während zu gleicher Zeit eine grössere Freiheit in der Wahl verschiedenartiger Instrumente eintrat, deren Typen uns die Kunst der Zeit veranschaulicht. Welcher Art mag wohl die neue, von Dantes Freund Casella angewandte Melodien-

bildung, die dem „dolce stil nuovo“ entsprach, gewesen sein und die andere spätere, welche von Petrarcas Sonetten und Canzonen hervorgelockt wurde? Die Töne sind verklungen, aber das Entzücken, welches sie in den Spielenden und in den Zuhörern hervorriefen, theilt sich uns noch heute durch die ausdrucksvollen Bewegungen der stummen Gestalten Giottos und seiner Schüler mit. Eine der Neuerungen, welche diese Meister in der Darstellung der Madonna oder der himmlischen Vorgänge einführten, ist das zu Füssen des göttlichen Thrones sich schaarende Engelorchester; hiermit ist uns der deutlichste Hinweis auf den grossen Aufschwung, welchen auch die Tonkunst im dreizehnten Jahrhundert genommen, und auf die Vervollkommnung, welche sie gewonnen hatte, gegeben. Ribeben, Violen, Lauten, Handorgeln, Harfen, Psalterien, Schallmeien, Posaunen und kleine Pauken wirken in mehr oder weniger mannigfaltiger Zusammenstellung mit einander, am Ende des Jahrhunderts gesellen sich auch entwickeltere Holzblasinstrumente hinzu. So scheint es denn schon damals neben dem von Instrumenten begleiteten Gesange vollständige Orchestermusik gegeben zu haben. In feierlich erhobener Stimmung und in tiefer Versenkung widmen sich die ernsten jugendlichen Gestalten ihrer zu Gottes Preis dienenden Thätigkeit, in süsser Schwärmerei und träumerischer Verlorenheit lauschen auf anderen Bildern, wie dem „Triumph des Todes“ in Pisa, vornehme Frauen und Männer dem Klange weltlichen Saitenspiels, vom Zauber einer lächelnden Natur umwoben, wie die auf dem Lande sich versammelnde Gesellschaft in der „Fiammetta“ Boccaccios.

Dass in der Folgezeit die humanistische Bewegung wie auf die Poesie, so auch auf die Tonkunst einen unheilvollen Einfluss ausgeübt hat, ist wahrscheinlich. Das siegreiche Eindringen des Latein musste den für die Melodienbildung fruchtbaren Zusammenhang zwischen Wort und Ton, Strophe und Weise in der weltlichen Kunst aufheben und die Erfindungskraft schwächen, aber die Bedeutung der Musik für den gottesdienstlichen Kultus blieb, die Laude und die Balladen des Volkes erhielten, wechselseitig die Sangesweise

sich leihend, den Gesang im öffentlichen Treiben lebendig, und die Feste vermochten der instrumentalen Klänge nicht zu entbehren. Die Bilder des fünfzehnten Jahrhunderts weisen neue und entwickeltere Formen von Instrumenten auf und zeigen, dass die Freude am Singen und Klingen nicht abgenommen hat, mag auch der Charakter desselben sich verändert haben. Musikanten, himmlische, wie die grossbeschwingten, ätherische Sphären mit Klang beseelenden Engel Melozzos oder die Schaar eifriger Putten Donatellos, und irdische, wie die holden Chorknaben Luca della Robbias oder die Trompeter und Trommler Carpaccios, sind ein Lieblingsvorwurf der Maler und Bildhauer im Quattrocento.

In diesem Zeitraum beginnt der Einfluss der nordischen Musik, zunächst der belgischen. Der bedeutendste Meister dieser Schule: Dufay war 1428 in Rom, später in Savoyen. In Padua komponirte und lehrte 1400 Johannes Ciconia von Lüttich. Dann folgten manche Andere, welche den ausgebildeten kontrapunktischen Satz in Italien verbreiteten. Von den Strambotti und Canzonetten des Venezianers Lionardo Giustiniani sagt Bembo, dass sie besonders wegen ihrer von dem Dichter selbst komponirten Sangesweisen so grosse Popularität gewannen.

Als dann am Ende des Jahrhunderts Lorenzo de' Medici die höfische Dichtkunst neu belebte, trat eine folgenreiche Wendung auch für die weltliche Musik ein. Mit den nach Florenz berufenen Meistern Josquin des Près, Hobrecht, Agricola und Isaak hielt der niederländische kanonische Stil, welcher durch Okeghem seine Formulirung gewonnen hatte, seinen Einzug in Florenz, in Neapel wurde zu gleicher Zeit dem bedeutenden Theoretiker und Kapellmeister Tinctor ein Lehrstuhl begründet. Zahlreiche andere Niederländer finden wir bald darauf in allen grösseren Städten und an allen Höfen des Landes, und in den ersten Jahrzehnten des sechszehnten Jahrhunderts ist der nordische Stil der allgemein herrschende. Im Jahre 1516 traf Adrian Willaert in Rom ein, welcher, von 1527 an als Kapellmeister an der Markuskirche in Vendig, der Begründer der grossen venezianischen Schule ward, die durch ihn den doppelchörigen, auf die

Harmonie begründeten Stil erhielt. Um weniges später erschienen Philipp Verdelot, welcher von 1530 bis 1540 in Florenz wirkte, und Jakob Arkadelt, der, von 1540 bis 1549 am päpstlichen Hofe angestellt, ausser der geistlichen Kunst auch die neue weltliche Gattung des Madrigals gepflegt hat und als einer der Initiatoren der römischen Schule zu betrachten ist. In der kirchlichen Musik, wie in der weltlichen, welche durch die Verwendung für dramatische Zwecke, wie die Karnevalsaufzüge und die Intermezzi auf der Bühne, wichtigste Impulse erhielt, macht sich ein neues, feuriges Leben bemerkbar.

Es ist demnach ein kühner Aufschwung, welchen die italienische Tonkunst durch diese Befruchtung von Seiten einer höher entwickelten Schule nimmt. Er sollte die grosse Epoche der Kirchenmusik sowohl, als des musikalischen Dramas einleiten. Die jugendfrische Kraft der Musik dieser Periode entspricht nicht der Art der gleichzeitigen Dichtkunst, sondern steht im Gegensatz zu derselben. Die Erklärung für diese merkwürdige Erscheinung ist in dem Wesen der Tonkunst, dieser Kunst unmittelbarsten Ausdruckes des Gefühlslebens, zu suchen. Während die Entwicklung und Ausbildung der Formensprache in der bildenden Kunst im Verlaufe von wenigen Jahrhunderten bis zum Erreichen eines vollkommenen Schönheitsideales gelangen konnte, hat die moderne christliche Musik ein Jahrtausend gebraucht, ehe sie die höchste Ausdrucksfähigkeit gewann. Die Gestaltung ihrer Ausdrucksformen, welche sich nicht aus einer Nachahmung der Natur im Stofflichen, wie es bei den bildenden Künsten der Fall ist, sondern aus einem Auffinden der inneren Gesetzmässigkeit der Tonverhältnisse, also des künstlerischen Ausdrucksmittels selbst, ergab, war eine unendlich schwierige und nur sehr allmähliche. Von Stufe zu Stufe stieg man aufwärts, einzelne, Jahrhunderte umfassende Perioden lassen sich unterscheiden, welche gewisse Bestrebungen zu einem Abschluss bringen, keine von ihnen aber zeitigt eine wirkliche Vollendung, immer bleiben neue Möglichkeiten eines vollkommeneren Ausdrucks, nach welchem zu streben die durch religiöse Bewegungen hervorgebrachte

allgemeine Gefühlserregung antreibt. Eine solche Periode ist die das spätere Mittelalter und die Renaissancezeit umfassende, und der Hauptsitz der Entwicklung ist Frankreich und die Niederlande, nicht Italien, wenn auch hier nach einer bestimmten Seite, nämlich der Ausbildung des Instrumentalen, hin — dürfen wir darin etwas der Entwicklung der Malerei Analoges gewahren? — ein verwandtes Streben sich geltend macht. Weitaus von den Nordländern in der Kunst des Kontrapunktes, in dessen Durchbildung eben die musikalische Entwicklung bestand, überflügelt, mussten die Italiener, wie die Deutschen, zu Schülern der Niederländer werden. Da aber Alles, was Diese in jener Epoche musikalisch erreicht hatten, doch von einer nur einseitigen und nicht absoluten Vollkommenheit war, konnte und durfte unter günstigen Bedingungen, nämlich der Neubelebung des religiösen Gefühles, jene niederländische Kunst nun der Ausgangspunkt weiterer, höher zielender Bestrebungen werden. Mit eben dem Jahrhundert, das den Höhepunkt der französisch-niederländischen Richtung bezeichnet, beginnt der letzte Abschnitt in der Geschichte der Musik, welcher zur endlichen Vollendung führen sollte.

So würde bei näherer Betrachtung sich der Zustand der Tonkunst in Italien um 1500 als ein Absterben älterer und ein Eintreten neuer bedeutsamer Ausdrucksformen darstellen, und hiermit ist das Verhältniss, in welchem sie zur Poesie und zur bildenden Kunst steht, gekennzeichnet. Bis in welche Tiefen die Seele des Empfänglichen von der ersten Offenbarung dieser kommenden neuen Welt ergriffen wurde — ein Blick in die Augen der Raphael'schen Caecilie und des Giorgione'schen Harmoniumspielers sagt uns darüber mehr, als alle die Aussprüche der Dichter über die beseligende Wirkung der von gefeierten Sängern oder von edlen Frauen zur Laute vorgetragenen Lieder, der von gewählten Orchesterkapellen gegebenen Konzerte und der den Gottesdienst verklärenden, durch erhabene Hallen fluthenden Chorgesänge. Dem Sinnenden mochte es wie eine Ahnung nahen, dass der Vorherrschaft der bildenden Kunst ein Ende bestimmt und dass es fortan den Tönen vorbehalten sei, die

Menschheit zur idealen Gemeinsamkeit zu verbinden. Man begann die geheimnissvollen Aussprüche der alten Philosophen zu verstehen, die Welt sei Klang, die Bewegung der Sphären Harmonie und die menschliche Seele selbst aus Musik gebildet. Mit wenigen Worten fasste der edle Graf Castiglione in seinem Cortegiano, als er von der Nothwendigkeit musikalischer Bildung sprach, die alte Platonische, neu erwachte Erkenntniss von der Bedeutung dieser Kunst der Zukunft zusammen: „Aus vielen Gründen ist es nothwendig, sie von Kindheit an zu lernen, nicht so sehr um jener oberflächlichen Melodik wegen, welche man hört, als weil sie die Kraft hat, in uns eine neue gute Gewohnheit und ein Streben nach Tugend hervorzubringen, welches die Seele fähiger macht, Glückseligkeit zu geniessen."

4

PHILOSOPHIE UND WISSENSCHAFTEN

Ein höchstes Vollenden in der Malerei, ein künstliches Beleben älterer Ideale in der Poesie, ein beginnendes neues Streben in der Musik — dies ist die Signatur der künstlerischen Thätigkeit der Hochrenaissance in Italien. Wie lässt sich nun deren philosophische Weltauffassung in Kürze charakterisiren, und welche Wandlungen hat diese seit dem Jahrhundert der Vita nuova erfahren? Zwei Geistesbewegungen machen sich in jener frühen Epoche zugleich bemerkbar: die eine, die scholastische, erreicht in des grossen Dominikaners Thomas von Aquino Summa theologiae ihr letztes Ziel, die andere, die mystische, gewinnt durch den Franziskaner Bonaventura eine neue Gestaltung und Richtung. Der Kampf der beiden Anschauungen, der Verstandes- und der Gefühlserkenntniss, hatte das vorhergehende Jahrhundert erfüllt, vergeblich waren die Versuche einer Versöhnung gewesen. Jetzt übernahmen die Bettelmönchorden ihn, und in ihrer Parteinahme zeigt sich das trotz der Gleichheit ihrer Institutionen von Grund aus Verschiedene ihrer religiösen Vorstellungen. Wie Franz von Assisi aus dem Verlangen des Volkes nach einer Gefühlsbefriedigung durch den Glauben seine Reform gestaltet hatte, so widmete sich die Theologie seines Ordens der Deutung dieses reinen naiven Gefühlsverhältnisses zu Gott. Die Nachfolger, welche der Vertreter der kirchlichen Rechtgläubigkeit, Dominikus, fand, wurden die gelehrten Interpreten und Formulirer des kirchlichen Dogmas. Mit dem Aufwand der umfassendsten

Bildung wurde von dem Aquinaten bis in jede Einzelheit hinein ein System ausgebildet, welches der vollendete Abschluss aller vorangehenden Bestrebungen war. Die endgültige, unlösliche Verbindung und Durchdringung der Glaubenslehre der Kirchenväter mit der Philosophie des Aristoteles, diese Verquickung heidnischer Weisheit mit christlicher Offenbarung, deren Möglichkeit die Mystiker des zwölften Jahrhunderts bestritten hatten, schien wirklich erreicht: das Glauben war zum Wissen geworden, das katholische Dogma war bewiesen, und die Vernunft gezwungen, das Unbegreifliche zu begreifen. Kosmisches, Physisches, Moralisches war zu einer grossen Einheit gebracht, die Metaphysik war auf die Logik begründet: Theologie und Philosophie Eines. Man kann sich nicht verwundern darüber, wie die erbarmungslose Kombinationskraft, welche sich in diesem gewaltigen System aussprach, nicht allein die Zeitgenossen des Thomas, sondern auch Spätere darüber täuschen konnte, dass in dieser Vereinigung die zwei geistigen Disziplinen keineswegs als gleichberechtigte einen Bund eingegangen waren, sondern dass die Philosophie, so gross die ihr zugewiesene Stellung auch dünken mochte, doch nur die Sklavin der Theologie und das ganze Gebäude auf Luft gegründet war. Aus der Reihe der Franziskaner gehen die ersten Kämpfer, Duns Scotus und Wilhelm von Occam, hervor. Sie decken den Wahn auf und eröffnen neue Bahnen, welche in kommenden Zeiten zur Befreiung des philosophischen Denkens von kirchlichen Gesetzen führen sollten. In der Polemik zwischen Thomisten und Scotisten, die im vierzehnten Jahrhundert entfacht ist, offenbart die ihre Würde verlierende Scholastik, dass es mit ihrer Herrschaft vorbei ist.

War der Grundpfeiler der Theologie des Thomas von Aquino die Aristotelische Weisheit gewesen, so lehnt sich sein Zeitgenosse Bonaventura an Platon an. Alles Mysterium des Glaubens war für diesen edlen Führer des Franziskanerthums, welchem die Aufgabe zufiel, den religiösen Anschauungen des hl. Franz einen philosophischen Ausdruck zu geben, in der Vereinigung der Seele mit Gott beschlossen. Wollte er das Wesen der von allem Dogmatischen freien

Glaubenskraft des Mannes von Assisi darlegen, so hatte er nur das Eine zu definiren: was Liebe sei! Die Erlösung durch die Liebe war das einzige Dogma des Franziskanerthums, so lange dieses dem Geiste seines Gründers treu blieb. Wie aber war von dieser Selbstentäusserung, welche die Seele mit Gott und der Welt in Einklang setzte, anders zu zeugen, als indem man ihr selbst Ausdruck verlieh, und welch' anderer Ausdruck, als der künstlerische, vermochte ihr gerecht zu werden? Eine Philosophie, welche die Liebe zum Gegenstand hatte, konnte nur eine dichterische Kontemplation, nur ein Schauen von Bildern, ein Hören von Harmonien sein, und nur Einen unter den Philosophen des Alterthumes konnte sie sich daher zum Führer wählen, den dichterischen Seher, welcher in aller Erscheinung das nur getrübte Abbild der reinen Ideen gefunden und in der Liebe die Sehnsucht nach dem ewig Einen, dem Schönen und Guten, bekannt hatte: Platon. Dieser gab dem nach verständlicher Darlegung des Unaussprechlichen ringenden christlichen Mystiker die philosophische Formel von dem stufenweise Sicherheben der Erkenntniss von der Erscheinung zum Wesen, — es ward für Bonaventura die „Wanderung des Geistes zu Gott", dem Inbegriff aller höchsten Ideen. Nicht in des Thomas von Aquino starrer Schulweisheit, sondern in des Franziskaners hymnischem Zeugniss von der Versenkung in den Abgrund göttlicher Liebe sprach sich der schöpferische Geist der neuen Zeit aus, und dieser Geist sollte sich, indess das scholastische Denken abstarb, mehr und mehr entfalten.

Zu einem streng ausgebildeten religiös philosophischen System aber konnte die Mystik als christlicher Platonismus nicht werden. Ihr Wesen selbst verneinte die verstandesgemässe Formulirung: das war ihre weltliche Schwäche und ihre seelische Macht. Eine neue philosophische Weltanschauung ist nicht aus ihr hervorgegangen, aber eine künstlerische und eine religiöse ward ihr verdankt. Das italienische Volk verwandelte das religiöse Erleben in bildnerisches Schauen, und Deutschland vertiefte es zur Glaubenserfahrung von dem persönlichen Verhältniss des Menschen zu

Gott. Beide Völker aber, das bildende und das betrachtende, erhielten von ihr den Hinweis auf die praktische Bethätigung der Liebe im Leben.

Durch Dante gewinnen die beiden Geistesrichtungen, das abgeschlossene scholastische Gedankensystem und der jugendstarke Kultus göttlicher Liebe, gemeinsam ihre Verherrlichung, und seine Divina Commedia zeugt in ergreifender Weise davon, welcher von Beiden die Zukunft gehören sollte. Was unsterblich in diesem Werke ist, was ihm seine erhabene Bedeutung in der Geschichte der Menschheit verleiht, ist nicht das scholastische, sondern das mystische Element, nicht der Dominikaner-, sondern der Franziskanergeist, nicht des Aristoteles Lehre, sondern Platons Inspiration. Der Künstler und Seher Dante ist Mystiker, die Grundideen der Commedia: die „Wanderschaft" zu Gott, Beatrices Erscheinung, die Paradiesesvision sind mystische, aus dem Liebesbedürfniss seines grossen leidenschaftlichen Herzens zu Gedanken gewordene Gefühle, die scholastischen Begriffe, Definitionen und Dogmen nur Ausdrucksmittel derselben. Der Sieg der Mystik und der Kunst über die Scholastik und die philosophische Dogmatik ist entschieden.

Aber dieser Sieg bedeutete zugleich den Abschluss jeder intensiven Beschäftigung des italienischen Volkes mit der Theologie-Philosophie. Die Nothwendigkeit der durch Petrarca und Boccaccio herbeigeführten Entscheidung für das Studium des Alterthumes, als eine aus dichterischer und zugleich philosophischer Unbefriedigtheit hervorgehende Erscheinung, wird von diesem Gesichtspunkte aus noch ersichtlicher. Die während des dreizehnten Jahrhunderts erlangte geistige Bildung, welche den Trieb zu weiterer Entfaltung und Erwerbung mannigfaltigeren Wissens in sich barg, strebte über die Grenzen des religiösen Bereichs in die Freiheit des allgemein Menschlichen hinaus, und erst ihrem suchenden Blick eröffnete sich die antike Kultur nach ihrer ganzen Grösse und Fülle. Entzückt von den Eindrücken, welche deren Vielseitigkeit, Kühnheit und Formvollendung auf Verstand und Phantasie zugleich hervorbrachten, entdeckte Petrarca das Ideal einer reinmenschlichen Bildung

und zeigte, dass zur Verwirklichung desselben einzig und allein die Kenntniss des griechisch-römischen Alterthumes führe. Begeistert nahm man die Belehrung auf, der Bann des theologischen Denkens war gebrochen, und der Humanismus trat an dessen Stelle als leitende Macht. Er war eine Folge der Humanität, der freien Menschlichkeit, welche die Reform des Franz Italien geschenkt hatte. Dieselbe Welt von Vorstellungen, welche für die Dichtkunst von unheilvollem Einflusse wurde, sollte für die Wissenschaft von unermesslicher Bedeutung werden. Aber — und dies ist für unsere Betrachtung das Wichtige — philosophische Resultate dieses Studiums sind nicht in der Zeit der Renaissance schon gewonnen worden, sondern erst in späteren kommenden Jahrhunderten. Die Ausbildung des menschlichen Denkens erforderte nicht weniger Zeit, als die des musikalischen Vermögens. Der Humanismus der Renaissance ist nur die erste Lernzeit, in welcher die verba magistri uneingeschränkte Autorität haben, und so erklärt es sich, dass er verglichen mit der scheinbar gesetzmässigen Einheitlichkeit der scholastischen Gelehrsamkeit wie eine willkürliche Zersplitterung des Denkens in unzusammenhängende Einzeldisziplinen wirkt. Die antiken Anschauungen, welche früher alle nur von dem einen Gesichtspunkte aus betrachtet wurden, in wie weit sie nämlich dem christlichen Dogma dienen konnten, treten jetzt mit dem Anspruch auf unbedingte Werthschätzung auf und stehen daher nur in loser Verbindung. Wissen und Glauben begannen, von einander getrennt, ihre eigenen Wege zu gehen. Die christliche Überzeugung war eine so tiefeingewurzelte, dass selbst die Skepsis, zu welcher viele Geister geführt wurden, sie nicht zu verdrängen vermochte. Die Wissenschaft erkannte ihr Recht an und verfolgte, naiv unbekümmert und mit einem oberflächlichen Kompromiss sich begnügend, ihre gesonderten weltlichen Bildungsziele. So kann man denn von einer philosophischen Weltanschauung des Humanismus nicht sprechen, für die Metaphysik hat dieser kein Interesse, sondern lässt stillschweigend die scholastische Glaubenslehre weiter gewähren, wenn auch einzelne Denker, wie vor Allem Lorenzo

Valla, der aber die Möglichkeit der philosophischen Metaphysik überhaupt bestreitet, bemüht sind, das Christliche von den Aristotelischen Begriffen zu befreien. Erst am Ende der Periode ringt sich eine, freilich auf wenige Ideen beschränkte, metaphysische Vorstellung durch, in Anschauungen, welche, wie wir sehen werden, nichts Anderes als eine neue Formulirung der mystischen Ideen des dreizehnten Jahrhunderts sind. Die Logik wird nur ausnahmsweise, bei dem Anti-Aristoteliker Valla, Gegenstand der Untersuchung. Der christlichen Ethik aber tritt eine Moral, welche antiken Auffassungen, bald den stoischen, bald den epikuräischen oberflächlich nachgesprochen wird, zur Seite. Nicht auf diesem Gebiete, sondern auf dem der Ausbildung einzelner Wissenschaftszweige, deren erste Gestaltung eben in diese Zeit fällt, äussert sich die bedeutungsvolle Bethätigung des Humanismus. Fassen wir zunächst diese, ehe wir der Hauptfrage nach der Philosophie der Hochrenaissance uns zuwenden, ins Auge.

Als Vermittler des antiken Bildungsstoffes ist Petrarca ein Lehrer seines Volkes gewesen, das Lehramt wird die eine Hauptaufgabe seiner Nachfolger. Die Theorien, durch welche sie sich selbst Rechenschaft über die Ideale der Jugenderziehung und des Familienlebens abzulegen und praktisch zu wirken bemüht sind, begründen die Pädagogik, welcher namentlich in der ersten Hälfte der Epoche durch Erzieher wie Giovanni da Ravenna, Guarino da Verona, Vittorino da Feltre, und durch Schriften, wie Pietro Paolo Vergerios Ingenui costumi e liberali studi dell' adolescenza, L. B. Albertis Della Famiglia, Maffeo Vegios Educazione de' figli eine Rolle von grosser Wichtigkeit zuertheilt wird. Mit solchem in öffentlicher Rede und Traktaten behandelten Stoffe steht die Morallehre in engem Zusammenhang, aber diese dient freilich mehr zur Schaustellung der Gelehrsamkeit und der stilistischen Gewandtheit, als dass sie in ethischem Sinne wirkte. Die Veränderlichkeit des Schicksals, das Elend menschlichen Lebens, Enthaltsamkeit, Wollust, die Glückseligkeit, das höchste Gut werden die Vorwürfe, in deren pomphafter Behandlung mit um so grösserer Vor-

liebe die Humanisten sich ergehen, je weniger sie im Leben den verkündigten Vorschriften nachkommen. Ist doch die Moralpredigt mit ihren Exklamationen der Entrüstung, Begeisterung, Warnung und Ermahnung für die Bethätigung der „Eleganz", welche für jene Gelehrten fast identisch mit Bildung überhaupt war, eine ergiebigste Form der Äusserung. Die andere praktische, ihnen zugewiesene Thätigkeit, diejenige offizieller Stellungen in politischen Diensten, wie des Sekretariates, des Kanzleramtes, der Gesandtenmission, bereits von Petrarca als Aufgabe des Humanisten proklamirt, zeitigte die Pflege der Beredtsamkeit als Rhetorik. Auch für diese waren die Vorbilder der antiken Litteratur entnommen, und in den öffentlichen Reden, den diplomatischen Sendschreiben, den Aktenstücken lebten ebenso wie in den, zur besonderen litterarischen Bedeutung erhobenen Briefen alle die alten Formeln der Redeweise, aber nur mit halber Kraft, weil erstickt durch den Bombast historischer Vergleiche, wieder auf. Es war auf diesem Felde, dass der Panegyrikus üppig emporwucherte, die unerfreuliche, ja häufig widerwärtige schmeichlerische Verherrlichung der durch Rang und durch Ruhm Ausgezeichneten, eine Lobhudelei, welche ebenso oft aus niedrigen Beweggründen, als aus dem Bedürfniss nach rauschendem Klang der Worte hervorging.

Alles dies, einzelne edle Erzeugnisse ausgenommen, war von keinem Werthe, sondern im Wesentlichen nur nichtige äussere Repräsentation einer von ihrem Wissen berauschten, selbstgefälligen Gelehrtenzunft. Diese geschwätzigen Leute waren aber zugleich Arbeiter, deren gewissenhafte Erfüllung einer von grossen Geistern vorgeschriebenen Pflicht die Welt mit fast unübersehbarem Wissensstoff bereichern sollte, und unter ihnen gab es einzelne Denker, welche mit genialem Blick wichtige Probleme des Geistes erforschten und die erste tiefsinnige Lösung derselben fanden. Für die drei grossen wissenschaftlichen Disziplinen der modernen Welt: die Sprachforschung, die Geschichte und die Naturkunde sind in jenem Zeitraum die Fundamente gelegt worden.

Die Philologie bildet den Mittelpunkt der Bestrebungen. Das antike Wissen galt es sich anzueignen. Ein fanatischer

Sammeleifer brachte aus langer Vergessenheit die Werke der römischen und griechischen Schriftsteller in den Besitz der Gelehrten und Fürsten, in die neugegründeten Bibliotheken, Abschriften der wichtigen Codices wurden ausgetauscht, die Inschriften notirt, die Münzen und Medaillen der Betrachtung unterzogen. Der Zugang zum Verständniss des Alterthums führte durch die Sprache; die systematische Beschäftigung mit ihr, zuerst nur mit dem Lateinischen, dann, als der Grieche Manuel Chrysoloras 1396 nach Italien kam und lehrend auftrat, mit dem Griechischen wurde die erste und wichtigste Aufgabe, das Studium der Grammatik die Grundlage der höheren Bildung. Im Wetteifer bemühen sich Poggio Bracciolini, Francesco Filelfo, Lionardo Aretino, Niccolò Niccoli, um nur einige der eifrigsten Männer zu nennen, um die wissenschaftliche Erforschung der Sprachgesetze. Laurentius Valla fasste die gewonnenen Resultate um 1442 in seinem grossen Werke: „Die Eleganzen der lateinischen Sprache" zusammen. Im Verlaufe von kurzer Zeit lernte man das Latein sprechen und schreiben, als wäre es das eigene Idiom, das man darüber vergass und vernachlässigte. Die selben Gelehrten und zahlreiche andere, die ihnen nachfolgen, wie vor Allem Angelo Poliziano, erläutern die antiken Schriftsteller durch ausführliche Kommentare und beschäftigen sich mit Übersetzungen der immer noch nur Wenigen zugänglichen griechischen Werke, unter den Ersten Ambrogio Traversari und Lionardo Aretino. Durch solchen Fleiss wurde im Laufe eines Jahrhunderts fast der gesammte Schatz aller Schriftwerke, welcher uns heute zu Gebote steht, dem Studium zugänglich gemacht und dem Verständniss nahe gebracht.

Gelangten aber die Humanisten durch ihre philologische Thätigkeit zur Beherrschung des Formalen, Sprachlichen, so mussten sie zugleich vom Geiste der von ihnen studirten und abgöttisch bewunderten antiken Autoren beeinflusst werden. Dass die Nachahmung der Dichtungen kein glückliches Resultat haben konnte, ist früher dargelegt worden: die künstliche Versmacherei der Antonio Panormita, Filelfo, Maffeo Vegio und Anderer verräth den Mangel an jeder

poetischen Begabung, und selbst wo diese vorhanden ist, wie bei Gian Antonio Campano, Giovanni Pontano und Angelo Poliziano, vermag sie, weil auf unnatürliche Weise sich äussernd, nicht dauernd zu fesseln. Ähnlich verhielt es sich mit den bereits erwähnten ethisch-philosophischen Versuchen, welche sich auf die gezierte Reproduktion der antiken Moralschriften beschränkten.

Nur auf einem Gebiete war mit wirklichem Nutzen und Vortheil zu lernen, weil hier der zu behandelnde Stoff ein neuer und originaler, und auf ihn nur die künstlerische Form und allgemeine Auffassung der Antike anzuwenden war: in der Geschichtsschreibung.

Um die historische Wissenschaft hat der Humanismus nicht minder grosse Verdienste, wie um die philologische. Schon vor dem entschiedenen Eintreten der antiken Studien hatte, als natürliche Folge der politischen Bedeutung und des Selbstbewusstseins, welche das Bürgerthum in den Städten gewann, der Patriotismus zu einer Aufzeichnung so gut der sagenhaften, als der positiven Ereignisse der Vergangenheit getrieben, zuerst in rein annalistischer, dann in chronikalischer, erzählender Form. Im dreizehnten Jahrhundert entsteht, noch anknüpfend an die französische Romanerzählung und in französischer Sprache, die erste ausführliche Schilderung von zeitgenössischen Erlebnissen durch Martino da Canale in Venedig, welcher ein naives, lebhaftes Bild von den Thaten und Festen der blühenden Republik entwirft. Umfassender und, wie der Erzähler selbst sagt, durch die römischen Historiker angeregt, daher mit höheren Prätensionen auftretend, ist die Chronik der Stadt Florenz von Giovanni Villani, welche in der ersten Hälfte des Trecento verfasst wurde, von unvergleichlicher Bedeutung für die Kenntniss der Zeit. Trotz jener Versicherung zeigt sie keinesweges eine Nachahmung antiker Auffassungsweise und Darstellungskunst, sondern in dem Mangel an Kritik und in der wesentlich annalistischen, nicht unter allgemeinen Gesichtspunkten zusammenfassenden Schilderung, zugleich aber in der ungemein anschaulichen und lebendigen Erzählung des vom Verfasser selbst Erlebten verräth sich die mittel-

alterliche Denkweise. Nicht aus innerer Kausalität, sondern aus göttlichen Bestimmungen werden in moralischer Absicht die Ereignisse und Wandlungen erklärt.

Die Ersten, welche die Kunst der antiken Geschichtsschreibung, und zwar speziell des Livius, sich zum direkten Vorbild nehmen, sind zwei Oberitaliener, Zeitgenossen Dantes und Villanis: Albertino Mussato in den Gesta Henrici VII. und in den Gesta Italicorum post Henricum VII., und Ferreto von Vicenza in seiner Historia von 1250 bis 1318. Bezeichnen diese Schöpfungen, abgesehen von dem Werth ihres Inhalts, als erste Versuche klassischer Historie einen Fortschritt in der Erzählungsweise, welchem allerdings die frische Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des Chronikenstiles zum Opfer fällt, so zeigt die annalistische venezianische Chronik des Dogen Andrea Dandolo, welcher mit Petrarca befreundet war, die Anwendung gewissenhafter und scharfsinniger Quellenkritik: dem klaren Sinn für Wahrheit müssen alle die phantasievollen Legenden, welche sich um die wunderbare Entstehung der seegeborenen Stadt gesponnen haben, weichen. Mit der Ausbreitung der humanistischen Studien kommt der Stil der römischen Historiker, besonders des Livius, zu vollem Siege. Als Uebungen in demselben dienen freie Bearbeitungen alter Geschichtswerke, wie solche namentlich von Lionardo Aretino angefertigt worden sind. Einheitlichkeit der Komposition, Fluss und Getragenheit der Darstellung, Ausschmückung und Motivirung der Vorgänge durch Reden der führenden Persönlichkeiten werden bald zum Besitz der Schriftsteller und vom antiken Stoff auf den modernen, welcher deren wichtigste und bald alleinherrschende Aufgabe wird, übertragen. Wer, wie Flavio Biondo, den grossen Gedanken einer umfassenden Geschichte Italiens von der römischen Zeit an, oder wie Lionardo Aretino und Poggio, denjenigen einer florentinischen Historie fasst, befleissigte sich, in dem Wunsch nach der freien unvoreingenommenen Erkenntniss der wirklichen Thatsachen von dem wahrhaftigen Geist der Alten gestählt, einer genauen Sichtung und Kritik der Quellen. Wer die Ereignisse der eigenen Zeit behandelt, wie Bartolommeo Fazio und Giannantonio Porcello die Thaten Alfonsos von Neapel,

Pio Candido Decembrio das Leben Filippo Maria Viscontis und Francesco Sforzas, Enea Silvio Piccolomini die Verhandlungen des Baseler Konzils, die Geschichte Friedrichs III. und die Selbstbiographie der Kommentarien, betrachtet die Geschehnisse womöglich als Augenzeuge vom historischen Standpunkte aus, bemüht, so genau als möglich zu sein und die geheimen Triebfedern des Handelns zu entdecken. Je geschärfter aber diese an der Wirklichkeit geübte Beobachtungsgabe ward, desto mehr musste der äussere Apparat antikischer Darstellung, auf welchen anfangs das Augenmerk vorzugsweise gerichtet war, an Wichtigkeit verlieren. Der neue Stoff: die Schilderung von politischen Verhältnissen, Persönlichkeiten, Konflikten, von Gesetz und Kriegsführung, erzwang sich die Befreiung vom Schema, führte zur Originalität. Mochten die offiziellen Historiographen um die Wende des sechszehnten Jahrhunderts, wie z. B. Marc Antonio Sabellico und Pietro Bembo, an der lateinischen Sprache festhaltend, auch von der liebgewordenen Gewohnheit, antike Diktion und Auffassung dem Modernen anzupassen, nicht ablassen, — grosse politische Denker gewannen, indem sie, dem Beispiel der Dichter folgend, für den Ausdruck ihrer modernen Ideen die Heimathsprache wiedergewannen, die volle Selbständigkeit.

Was Niccolò Macchiavelli von der Antike, welche er in seinen Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio selbst behandelte, gelernt hat, ist die Erkenntniss von der in der Natur des Menschen begründeten Nothwendigkeit des Geschehens. Ihm zuerst offenbarte sich der innere Zusammenhang in der Staatsentwicklung; und in dieser, in der Politik, nicht in den daraus als Folgen sich ergebenden äusseren Vorfällen liegt der Kern und die Aufgabe des geschichtlichen Studiums, wie er es in seinen „florentinischen Geschichten" selbst darlegt. In den unendlichen Wandlungen Gesetzmässigkeit nachzuweisen, das Handeln aus psychologischen Motiven zu erklären, durch Ausscheidung des Begriffes der Moralität und der Annahme überirdischer, das Leben bestimmender Mächte die Verkettung der Geschicke in ihrer natürlichen Bedingtheit objektiv zu erfassen, — auf solchem

Wege hat der unerschrockene geniale Mann den Geheimnissen des staatlichen Werdens und Vergehens zu nahen versucht. Von Wahrheitsliebe durchdrungen, von tief leidenschaftlichem Patriotismus erfüllt, begeistert für die Freiheit, findet er, mit schonungslosem Auge der Realität zugewandt, in den eigenen Lebenserfahrungen, wie in den verkommenen politischen Zuständen Italiens nur eine sich immer wiederholende Bestätigung seiner pessimistischen Weltanschauung. Andere, wie Castiglione, mochten ein mit allen Tugenden geschmücktes Idealbild des Fürsten entwerfen, ihm war es in seinem „Principe" nur um den Nachweis der traurigen Nothwendigkeit von Gewalt und List für Denjenigen, der in Zeiten äusserster Verwirrung eine Herrschaft begründen will, zu thun. An eine Verherrlichung dieser Mittel als der für immer gültigen hat er — wie man so lange irrthümlich angenommen — nicht gedacht, sondern auf die Gestaltung des Staates, welcher aus der gewonnenen Herrscherstellung einer grossen Persönlichkeit hervorgehen sollte und nach seiner Überzeugung nur aus dieser hervorgehen konnte, hielt er den Blick gerichtet. Mit einem glühenden Dithyrambus auf die Herstellung der nationalen Einheit Italiens schliesst das dem jüngeren Lorenzo de' Medici gewidmete Werk.

Neben dem leidenschaftlichen Politiker Macchiavelli erscheint sein Zeitgenosse Francesco Guicciardini wie ein unpartheiischer Beobachter. Mit tiefer Einsicht in die Verflechtung der Ereignisse, das Einzelne mit Klarheit schätzend und abwägend, entsagungsvoll die unseligen Verhältnisse Italiens als unlösbare erkennend, massvoll in seinen Urtheilen, führt er in seiner Florentinischen Geschichte und in seiner von 1492 bis 1534 reichenden Geschichte Italiens, mit Meisterhand im weitesten Zusammenhange geordnet, die unendlich verwickelten politischen und kriegerischen Vorgänge vor Augen. Auch ihn, wie den republikanisch gesinnten Donato Giannotti, beschäftigt die lebhaft erwogene Frage nach der besten Verfassungsform, und, wie Giannotti, der mit jungen Jahren in die Lagunenstadt kam, und wie früher schon Savonarola, findet er in der mit staunenswerther Konsequenz ausgebildeten Verfassung Venedigs das nachzuahmende Vorbild.

In den Werken dieser Florentiner, welche Anderen wie Jacopo Nardi und Benedetto Varchi zum Muster dienen, erreicht die Geschichtsforschung und -darstellung einen Höhepunkt. Sie sind keine Nachahmer der Alten, sondern Rivalen derselben. Dass das, was sie berichten, Selbsterlebtes ist, dass sie selbst mit ihren praktischen Bestrebungen in das Geschehen eingreifen, giebt ihren Schöpfungen die packende Lebendigkeit und hohe Originalität, und dieser von innerer Antheilnahme beseelte Geist spricht, wenn auch nicht in der von den beiden grossen Florentinern erreichten künstlerischen Vollendung, aus allen deren kleineren Zeitgenossen, unter denen der merkwürdige Chronist und Diarist von Venedig, Marino Sanuto, besonders genannt zu werden verdient.

So hülfreich und belehrend das Studium antiker Schriftsteller gewesen — wurzelt, so möchte man nun aber ernstlich fragen, die Anschauung aller bedeutenden und originellen Historiker jener Zeit nicht vielmehr in den realen geschichtlichen Verhältnissen und tritt uns bei ihnen daher nicht, wie jene Verhältnisse sich in strenger Folgerichtigkeit seit dem dreizehnten Jahrhundert gebildet hatten, der innere innige Zusammenhang mit dieser Vergangenheit entgegen? Ist diese Historie, so weit sie nicht in der chronikalischen Schilderung haften bleibt, denn etwas Anderes, als das Resultat der ganzen politisch-sozialen Entwicklung der Epoche, als die am Schlusse eintretende Reflektion über dieselbe? Ja, erscheint es nicht höchst wahrscheinlich — darf man überhaupt eine derartige Frage aufwerfen —, dass auch ohne das Eintreten des Humanismus solch' eine Geschichtsschreibung, was alle bedeutenden Züge anbetrifft, entstanden wäre?

Eine Entwicklung und Blüthe, wie die Kunst der Historie, hat die Naturwissenschaft nicht gehabt. In ihr ist Alles noch ein Ahnen und Suchen, aber auf vielen Gebieten regt es sich. Das Wissens- und Bildungsbedürfniss weckt selbständige Untersuchungen in der Mathematik, veranlasst physikalische Experimente, öffnet das Auge für die Erscheinungen in der Natur, und auch von der Seite der Kunst, welche nach Vervollkommnung strebt, gehen wichtigste Anregungen zur Beschäftigung mit den Gesetzen der Optik, mit der wissen-

schaftlichen Begründung der Perspektive, mit dem Studium der Proportionen des menschlichen Körpers, mit der Anatomie aus. Künstler sind es vor Allem, die als Forscher auf diesem Gebiete genannt werden müssen: Leone Battista Alberti, Mantegna, Bramante, Piero della Francesca, vornehmlich aber jener mit fast übernatürlicher Kraft begabte Meister, welcher, seine Zeitgenossen auch als Naturforscher weit hinter sich lassend, auf allen Bereichen entdeckend und erkennend, in seine schweigsamen Folianten, ein zweiter Roger Bacon, Beobachtungen eintrug, welche erst nach Jahrhunderten Eigenthum der Menschheit werden sollten: Lionardo da Vinci.

Alle solche antiquarische, historische und naturwissenschaftliche Studien haben aber die Weltanschauung Dantes doch nicht aufgehoben. Obgleich ein Aufbau der Einzelwissenschaften begann, so bestand das Trivium und Quadrivium der Künste weiter fort, und die Universalität der Bildung wurde als natürlich und nothwendig betrachtet. Die Fresken Raphaels in der Segnatura zeigen nicht eine neue, sondern die alte Ideenwelt, als ein merkwürdigstes zusammenfassendes Zeugniss für die Einheitlichkeit der Kultur seit den Zeiten des Franz von Assisi trotz des Humanismus, denn dieselben Vorstellungen, welche, schon vor der Beschäftigung mit der Antike, im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert den Gebildeten Italiens zu eigen waren, werden, nur zur höchsten dramatischen Lebendigkeit gesteigert, als das geistige Bekenntniss der ersten Jahrzehnte des Cinquecento künstlerisch im Pallaste des Papstthumes gepredigt.

Wie sollte es uns angesichts dieser Thatsachen wundern, dass, durch Philologie und Historie hindurch sich Bahn brechend, auch das philosophische Denken das gleiche Bekenntniss ablegt!

In der zweiten Hälfte des Quattrocento wagt es ein geistvoller, von hohem Idealismus erfüllter Mann, sich wieder in das freiere Bereich philosophischer Spekulation aufzuschwingen, Marsilio Ficino, das Haupt der von Cosimo de' Medici begründeten florentinischen Akademie. Hat seine Philosophie nun freilich dem Denker auch nicht neue, eingreifende Ideen zugeführt, so ist sie doch ein für unsere Erkenntniss der

Renaissancekultur ausserordentlich wichtiges Phänomen. Sie belehrt uns nämlich zunächst eben darüber, dass trotz jener wissenschaftlichen humanistischen Bestrebungen das Geistesleben in engem inneren Zusammenhange mit der älteren christlichen Weltanschauung blieb. Die Wiederentdeckung der Antike konnte, indem sie nach anderen Seiten hin Anregungen gab, das Interesse an jener Anschauung schwächen, aber das im Zeitalter des Dante zu allumfassendem Ausdruck gelangte Ideal der Einswerdung von Theologie und Philosophie lebte fort und fand in Ficino einen neuen begeisterten Prediger. Von tiefer religiöser Überzeugung beseelt, macht er in seiner Theologia de Immortalitate Animarum, welche um 1480 vollendet war, ganz im Sinne und Geiste der mittelalterlichen Theologen abermals den Versuch, heidnische und christliche Weisheit zur Einheit zu verschmelzen. Die Tendenz der Spekulation ist die alte, unveränderte, aber das Ziel wird auf einem anderen Wege erreicht. Nicht die Aristotelische Lehre, obgleich dieselbe dauernd noch der Verehrung sich erfreut, sondern Platons Metaphysik wird, als die höchste Blüthe griechischen Denkens erfasst, dem christlichen Glauben vermählt.

Platon, dem „Fürsten der Philosophen", wie er jetzt genannt wurde, ward ein begeisterter Kultus im Mediceischen Florenz dargebracht. Piero und Lorenzo Medici folgten dem Beispiele Cosimos, die Platonische Akademie ward der Mittelpunkt des geistigen Lebens. Marsilio Ficino selbst, welcher die erste vollständige Übersetzung der Dialoge verfasste und dieselben kommentirte, erzog Lorenzo in Platonischen Anschauungen. Leone Battista Alberti, Angelo Poliziano, dem kein Name „so süss klang wie der Platons", Cristoforo Landino, welcher in seinen „Disputationes Camaldulenses" die Entwicklung idealen Strebens aus dem aktiven Leben heraus zur Kontemplation des höchsten Gutes darlegte und diese Entwicklung allegorisch in der Aeneis geschildert wissen wollte, Pico della Mirandola, der seine Lebensaufgabe in der Concordia Platonis et Aristotelis erkannte, Girolamo Benivieni, welcher die Platonische Liebe dichterisch verherrlichte, Antonio di Tuccio Manetti, welcher Cavalcantis Andenken belebte,

schaarten, als die Bedeutendsten unter vielen Anderen, sich um Marsilio Ficino und suchten die in seinem System niedergelegten Gedanken weiter auszuführen und zu paraphrasiren. Vergeblich treten einzelne Männer, wie Ermolao Barbaro in Venedig, welcher an „seinem" Aristoteles festhielt, gegen diese florentinische Philosophenschule auf — der Platonismus blieb siegreich.

Wollte man die Anregung zu dieser geistigen Bewegung nur in der Wirksamkeit, welche die nach Italien gekommenen Griechen: besonders Georgios Gemistos, der sich selbst Plethon nannte, dann Bessarion und Theodorus Gaza entfaltet hatten, sehen, so würde man ihrer vollen Bedeutung nicht gerecht werden. Wohl hat Marsilio Ficino an Plethon, der im Jahre 1439 in Florenz erschien und mit glühender Begeisterung die Platonische Weisheit über die des Aristoteles erhob — eine Entscheidung, welche zu einem erbitterten Kampfe zwischen den griechischen Gelehrten führte — und an Bessarion, welcher in seiner Streitschrift gegen Georg von Trapezunt „in Calumniatorem Platonis" die Platonische Lehre darlegte, angeknüpft, aber seine Platonisch begründete Theologie ist, von einem höheren Gesichtspunkte aus betrachtet, vielmehr der Abschluss einer viel weiter zurückgehenden Gedankenentwicklung. Mit der im Wesentlichen doch Aristotelischen Metaphysik des Thomas von Aquino hatte, wie früher dargelegt wurde, im dreizehnten Jahrhundert die mystisch Platonische Bonaventuras gewetteifert. Diese war es gewesen, welche, ein Ausdruck künstlerischer Gefühlsinspiration, die dichterischen Ideen Dantes bestimmt hatte. In dem künstlerischen Bewusstsein des italienischen Volkes blieb sie lebendig und wirksam selbst zu der Zeit, da die humanistischen Studien scheinbar das philosophische Denken ganz verdrängten. Zeugnisse für die wachsende Bedeutung, welche Platon schon im vierzehnten Jahrhundert gewann, sind uns bei Petrarca und Cino Rinuccini erhalten. Mochte Aristoteles bis zu der Ankunft Plethons in Italien das höhere Ansehen bei den Gebildeten geniessen, so bereitete sich doch unvermerkt die von Marsilio Ficino proklamierte Herrschaft des Platonischen Geistes vor. Dieselbe ist nicht eine aus dem Humanismus hervorgegangene Er-

scheinung, nicht ein Resultat gelehrter Forschung, sondern in ihr offenbart sich das innerste Wesen der italienischen Kultur in jener, Jahrhunderte umfassenden Periode des späten Mittelalters und der Renaissance. Ja sie beweist, dass die Auffassung dieser Periode als einer grossen Einheit, wie sie uns in der Geschichte der bildenden Kunst entgegentritt, die nothwendige und einzig anschauliche ist. Nur indem man den inneren Zusammenhang der florentinischen Akademie mit der Mystik des dreizehnten und folgenden Jahrhunderts scharf erfasst, dringt man in die Tiefen des Verständnisses für die entscheidenden Ideen der Renaissance. Wie Raphaels Sixtinische Madonna die vollendete Verwirklichung des im Duecento aus religiöser Erregung erwachsenen christlichen Schönheitsideales, so ist Ficinos Platonismus die deutlichste philosophisch-religiöse Fassung der durch Franz von Assisi und Bonaventura gegebenen, in einer mystischen Welt- und Gottesanschauung begründeten Idee der Liebe. Dass Ficinos Schaffen an Bedeutung in keiner Weise mit demjenigen Raphaels zu vergleichen ist, steht dieser Behauptung nicht entgegen. Geist und Wesen der italienischen Kultur jener Epoche konnte eben seinen vollkommenen Ausdruck nur in den Werken der Malerei, nicht in einer philosophischen oder dichterischen Schöpfung gewinnen. Worauf es ankommt, ist nur die Erkenntniss, dass die Wurzeln der Kraft und das Ideal des bildnerischen Schaffens und philosophischen Denkens, wie es in der Blüthezeit der Renaissance sich entfaltet, in demselben Boden und in derselben Tiefe wurzelt: nämlich in der grossen religiösen Erregung des dreizehnten Jahrhunderts.

Diese Erregung trieb zur künstlerischen Produktion und konnte nur in dieser befriedigt ausklingen. Was sich bei Bonaventura bereits entscheidet, dass nämlich das Denken durch das Schauen, die Philosophie durch das Künstlerische beeinflusst ward, wird bei Ficino ganz ersichtlich. Aus keinem anderen Grunde ist Platon zum Führer erwählt worden, als aus diesem, dass seine Philosophie eine künstlerische Weltanschauung war: nur seine Lehre entsprach dem geistigen Bedürfniss des, von Drang nach bildnerischem Schaffen

tief beseelten italienischen Volkes, und zugleich fand nur bei ihm die christliche Seele in ihrer Sehnsucht nach einem Aufgehen in der göttlichen Liebe diese Liebe philosophisch-dichterisch definirt. Schönheit und Liebe, so sahen wir, waren die treibenden Ideen dieser christlichen Kultur — von keinem anderen heidnischen Philosophen fand man Schönheit und Liebe verherrlicht, wie von Platon, so wählte man ihn zum geliebten Berather beim spekulirenden Denken. Eine wunderliche, aber bezaubernde Täuschung konnte edle Geister umfangen: der Platonismus war Christenthum. Indem man die neoplatonischen Gedanken und Phantasieen des Plotin, des Porphyrius, Jamblichus, Proclus, ja die geheimnissvollen Belehrungen des Hermes Trismegistos als vollgültige, die Dialoge des Meisters ergänzende Zeugnisse von Platons Ansichten mit verwerthete, wurde eine überraschende und überzeugende Auslegung der letzteren in rein christlichem Sinne möglich. Marsilio Ficino führte die Schriften jener Männer durch Übersetzungen und Kommentare seinen Zeitgenossen zu und verarbeitete, nicht ohne sonderbare Missverständnisse, mit genialer Willkür die so gesammelten Elemente zu einem System christlicher Theologie. In seiner erstaunlichen, aber liebenswürdigen Naivetät konnte er, der warmgläubige, geistliche Würden bekleidende Mann es aussprechen, dass im Kriton das Fundament der christlichen Religion gegeben sei, Sokrates als den Typus Christi hinstellen und den Wunsch äussern, dass Platon in den Kirchen gelehrt würde. Ja es wird erzählt, dass er seine Freunde „Brüder in Platon“ nannte und ein Lämpchen vor dem Bilde des Philosophen in seinem Zimmer brennend hielt. Wohl mag man über solche Absonderlichkeiten lächeln, aber diese „unmässige“ Liebe zu dem „göttlichen“ Weisen hat etwas Ehrwürdiges und Rührendes, weil sie, im Gegensatz zu so vielen kindischen Spielereien der Humanisten, einer tiefinnerlichen, wahren Überzeugung entsprach, und weil dieses Platonische Christenthum das echte Bekenntniss des künstlerischen Glaubens jenes Zeitalters war.

Mit welchen Idealen die Platonischen Anschauungen der florentinischen Akademie aufs Innigste zusammenhingen, zeigt

sich in der ganzen geistigen Thätigkeit des um Lorenzo Medici versammelten Kreises. Von diesen Platonikern ging ja die Neubelebung der italienischen Sprache, die Wiedererweckung der grossen italienischen Dichtung des vierzehnten Jahrhunderts und die Gestaltung volksthümlicher Sagenstoffe und Vorstellungen aus, welche die Nachblüthe der Poesie zeitigte. Wie fremd Dante vielen klassizistisch Gebildeten geworden war, bezeugte Lionardo Aretinos Ausspruch: „er sei aus dem Kreise der Schriftsteller ausgestossen, da er ein Dichter für Schuster und Bäcker sei.“ — Lorenzo Medici und seine Freunde vertieften sich in das Studium der Divina Commedia, zu welcher Cristoforo Landino und Antonio Tuccio Manetti Kommentare verfassten, und machten die innere Beziehung, welche die Ideen dieses Werkes zu ihrer Philosophie hatten, offenbar. Der Geist der Renaissance, wenn immer er seiner selbst bewusst wurde, erkannte seine Heimath in der Gedanken- und Gefühlswelt der Dante'schen Zeit. Anderen mochte die Commedia nur der Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sein, diese Platoniker fühlten des Werkes Seele, weil dasjenige, was den Kern der Dichtung bildet: die Verherrlichung der so gut christlichen wie Platonischen spiritualen Liebe, der Kern auch ihrer Philosophie war. Denn, mochte auch die Darlegung der in Einzelheiten veränderten neoplatonischen Weltauffassung von der verschiedenen Stufenfolge der Wesen: der Materie, der Qualitäten der Materie, der vernunftbegabten Seelen, der in Engel verwandelten Dämonen und der ewigen Einheit Gott, Marsilio beschäftigen, die lebendige Kraft, die seinem System die Einheitlichkeit verlieh, war doch eben diese Liebe, welche durch einen den Dingen mitgetheilten Schein der Schönheit die Seele zur Wiedervereinigung mit der in Gott allein wirklich existirenden Idee der Schönheit führt.

Ficinos metaphysische Prinzipien blieben ohne Eindruck und Einfluss auf die Zeitgenossen, weil sie aus einer gezwungenen Verquickung der doch ewig heterogen sich bleibenden heidnischen und christlichen Elemente hervorgegangen waren und die Enneaden Plotins nicht zum Fundament sicherer Erkenntnisse gemacht werden konnten. Die

Definition der christlichen himmlischen Liebe durch Platonische Begriffe aber wurde binnen Kurzem zur Lieblingsthese aller Gebildeten Italiens und Gegenstand nicht nur der gesellschaftlichen Diskussionen, sondern auch einer umfangreichen Litteratur. Ficino selbst hatte seine Gedanken darüber in dem Kommentar zu Platons Symposion niedergelegt. Obgleich sie in ihrer allegorischen und gekünstelten Formung die dichterisch höheren Anschauungen des Philosophen eher entstellten und verdunkelten, als zur klaren Geltung brachten, gewann doch das Buch schnell viele Freunde und wurde in's Italienische übersetzt, ein Zeichen dafür, dass es allgemein geahnten und erstrebten Ansichten Ausdruck gab. Der Erste, welcher die so gegebene Anregung künstlerisch verwerthete, war Girolamo Benivieni, der in seiner Canzone d'Amore mit dichterischer Begeisterung, aber in mystisch dunkler Art die göttliche Ausstrahlung von Liebe und Schönheit feiert. Das tief Gedankenhafte dieser Dichtung erschien den florentinischen Denkern mit Recht wie ein Abglanz der Poesie Guido Cavalcantis und Dantes, und in Pico della Mirandola fand sich der Mann, welcher, die Gewohnheiten jener alten Dichterschule wieder aufnehmend, die Schöpfung des Freundes mit einem ausführlichen Kommentar versah. Gleichzeitig behandelt Lorenzo de' Medici in dem Commento zu seinen eigenen Sonetten das Thema, indem er sich seinerseits der irdischen Liebe zuwendet. Offenbar an diese Ideen der Florentiner, unter deren Schriften auch eine ungedruckte von Poliziano mit dem Titel Ardor Platonico erwähnt wird, hat dann Pietro Bembo angeknüpft, als er die verschiedenen Auffassungen und Arten der Liebe in den Asolani schilderte, einem Werke, welches in seiner dialogischen Form und Erzählungsweise zugleich an Platon und an Boccaccio sich anlehnte und schnell eine so ungetheilte Anerkennung fand, dass es zu den klassischen Schöpfungen der heimischen Litteratur gerechnet wurde. Die am Schlusse einem Eremiten in den Mund gelegte Verherrlichung der spiritualen Liebe regte dann den Grafen Baldassare Castiglione zu dem begeisterten und viel höher gestimmten Hymnus auf die Liebe an, in welchem er den Dialog des Cortegiano gipfeln lässt. Als Nächste folgten

Mario Equicola mit seiner 1525 veröffentlichten Natura d'amore, Francesco de' Cattani da Diaccetto, die hochgerühmten Dialoghi d'amore des Juden Leone, Benedetto Varchis Lezioni quattro sopra alcune quistioni d'amore, Betussis Dialogo Amoroso und Raverta, Speronis Abhandlung, Tullias d'Arragona Dell'infinità d'amore und zahlreiche sonstige Schriften von minder bekannten Verfassern, welche Titel führen wie diese: Ardor d'amore (Verini), Specchio d'Amore (Gottifredi), Amoroso ardor (Dragoncino), Capitoli della scala del santo Amore, Fior d'Amore, Gloria d'Amore, Giardin d'Amore, Scala del perfetto amore und andere mehr. Immer und immer wieder wird mit geringen Variationen das gleiche Thema des amor sacro e profano behandelt, ja man darf behaupten, dass alle philosophische Betrachtung sich schliesslich auf diese Frage beschränkt.

Vor ihr treten die während des fünfzehnten Jahrhunderts so häufigen moralischen Traktate der Humanisten zurück: alles Ethische wird unter dem einen Begriff der Liebe zusammengefasst. Unwiderstehlich siegreich durchbricht das lange zurückgedrängte Ideal der erlösenden Macht der Liebe, welches Bonaventura, Cavalcanti und Dante inspirirt hatte, die Schranken der philologischen Gelehrsamkeit und proklamirt, mit Jubel erkannt, die Herrschaft unter den Ideen der Zeit.

Man lese Traktate über die Liebe, wie sie vereinzelt im Quattrocento entstanden, selbst solche von einem edlen und hochbegabten Geiste wie Leone Battista Alberti geschrieben: den Amator, die Ecatomfila, die Deifira, und vergleiche ihre an die Erfahrungen und Leiden der Realität anknüpfenden praktischen Rathschläge mit dem hohen Fluge des Eros in den Dialogen des sechszehnten Jahrhunderts, um die ganze Bedeutung dieser Erscheinung zu erfassen.

Oder wäre dieselbe nur so gut, wie die Sonettenkunst der Petrarchisten, als eine konventionelle Unterhaltungsform der vornehmen Welt, für welche der Platonismus die gefällige Formel hergab, aufzufassen, und spräche hierfür nicht der Widerspruch zwischen dem Liebesideal und der Sittenlosigkeit des wirklichen Lebens, welche durch schöne Formen zu ver-

hüllen dem ästhetisch Fühlenden eine Nothwendigkeit erschien? Gewiss hat die höfische Sitte der Zeit, welche von der, zu grossem öffentlichen Einfluss und Ansehen gelangten Frau ihre Gesetze empfing, diese Gattung der Litteratur zur Mode gemacht, wie die Banalität so mancher Schriften beweist. Für die Frau ist ja alle Philosophie in der Liebe beschlossen, an die Frauen scheint sich der philosophirende Litterat, der seine Gedanken in möglichst anmuthige Form des Gespräches kleidet, vorzugsweise zu wenden, die Definition der Liebe erregenden Schönheit der Frauen wird der Gegenstand von Traktaten, die gleichsam eine Ergänzung zu den Liebedialogen geben, ja Frauen selbst griffen zur Feder, wie jene Tullia d'Arragona, welche an dichterischer Kunst die Männer zu übertreffen bemüht war —, aber diese Verherrlichung der Liebe war für die zarten und feinsinnigen Geister, die zuerst in ihr eine hohe Aufgabe erkannten, für Ficino, Benivieni, Pico della Mirandola, Castiglione und Bembo kein Zeitvertreib, sondern tiefer Ernst. Die Gluth der Begeisterung lodert aus ihren Darlegungen empor. Mochte alles andere Dichten nur ein der Zerstreuung dienendes Spiel mit Formen und in konventionellen Formeln sein, in diesen philosophisch-hymnischen Ergüssen befreite sich ein starkes und wahrhaftiges Gefühl. Ja, mir dünkt, dass nur in ihnen die Seele dieser grossen Kultur, welche aus allen den Meisterwerken der bildenden Kunst zu uns spricht, dichterisch-philosophische Sprache gewonnen hat. Die Dialoghi d'amore sind das schriftliche Bekenntniss der Renaissance, dass ihr Ideal ungeachtet alles, scheinbar ganz in den Vordergrund tretenden antiken Einflusses, das christlich-mittelalterliche des Bonaventura und Dante war, und zugleich ein Bekenntniss, dass ihre Philosophie unter der Herrschaft der bildenden Kunst stand, denn diese platonisch-christliche Liebe war die durch die irdische Schönheit erregte Sehnsucht nach dem Inbegriff des vollkommenen Schönen in Gott, oder, wie Lorenzo es kürzer formulirt hat: „Liebe ist Sehnsucht nach Schönheit." Die beiden Ideen, deren Herrschaft wir aus dem religiösen Gefühl im Anfang der grossen Kulturperiode hervorgehen sahen: Schönheit und Liebe,

gingen am Schluss des Zeitalters einen so innigen Bund ein, dass die eine in der anderen ihre Begründung fand: die Liebe ward aus der Schönheit, und die Schönheit aus der Liebe erklärt. Das philosophische Denken war im künstlerischen Schauen aufgegangen.

5

GLAUBE UND MORAL

Nicht selten findet man von neueren Historikern, welche die Renaissance behandeln, die Ansicht ausgesprochen, tiefinnerliche Frömmigkeit und Glaubensüberzeugung sei dem italienischen Volke im Quattrocento nicht minder, wie in den vorhergehenden Jahrhunderten zu eigen gewesen, und zahlreiche Zeugnisse hierfür werden in den, von christlichem Geiste erfüllten pädagogischen Schriften, in den religiösen Lauden und Rappresentazioni, in den grossartigen Wohlthätigkeitsstiftungen, in der künstlerischen Ausschmückung der Kirchen, in dem Bruderschaftswesen, in der Reliquienverehrung, in der reichen Ausstattung der kirchlichen Feste und in der Thätigkeit grosser Bussprediger gefunden. So wichtig auch die Hervorhebung dieser Thatsachen gegenüber der extremen Ansicht eines gänzlichen Verfalles des religiösen Lebens in jenem Zeitraum ist, so dürfte die Beurtheilung der religiösen und moralischen Verhältnisse der Renaissance doch nur in dem Vergleich mit der vorangehenden Zeit einen sicheren Ausgangspunkt gewinnen. Aus der Werkthätigkeit — und um diese handelt es sich ja in jenen Argumenten wesentlich — ist kein unbedingter Rückschluss auf die Tiefe und Kraft der Frömmigkeit zu ziehen, so wenig wie aus der allgemeinen Freude an kirchlichen Festen und Schaustellungen. In welchem Sinne aber die glaubwürdigen Quellen der Belehrung: die religiösen Bekenntnisse, Schriften, Dichtungen und Predigten aufzufassen sind, hängt von der Anschauung, die man von der gesammten Kultur der Zeit hat, ab.

Das kirchliche Leben ist, wie früher dargelegt wurde, die praktische Verwirklichung der ideellen Gemeinsamkeit,

welche ein Volk aus tiefer Noth erstrebt. Ihr Werdeprozess unterliegt, wie jede andere ein Ziel erstrebende Bewegung, den Gesetzen des Zunehmens und des Nachlassens der dem Bedürfnisse entsprechenden Kraft.

Die äusserste Grenze der Kraftentfaltung und damit die Gestaltung der Gemeinsamkeit bezeichnet das Wirken des Genius, der eine Religion oder eine Reform begründet. Mit dem Augenblicke, in welchem das unbewusste Sehnen des Volkes durch solche That den vollentsprechenden Ausdruck und damit seine Befriedigung gefunden hat, beginnt die seelische, auf dieses Ziel gerichtete Spannung nachzulassen, da es als erreicht erkannt und empfunden wird. Da aber die Stärke des Glaubens von der Stärke der inneren Noth abhängt, wird mit dem nunmehr beginnenden Schwinden der Noth auch die Glaubenskraft abnehmen. Der durch die Schöpfung des Genius erregte Enthusiasmus, welcher gleichsam der Dankesjubel für die erlangte Befreiung ist, täuscht den Betrachter über die ersten Anzeichen des beginnenden Verfalles, und doch setzt dieser eben zu der Zeit ein, in welcher die erregte Phantasie des Volkes die religiösen Vorstellungen in künstlerische Formen umzusetzen anfängt. Die Kunst, so dürfte man behaupten, übernimmt die anschauliche Gestaltung jener Ideen, zu deren praktischer Verwirklichung der Religionsstifter oder Reformator sich genöthigt sieht, kirchliche Institutionen in's Leben zu rufen. Hier liegt das tiefe Geheimniss!

Eine Verwirklichung dieser Ideen ist unmöglich, weil Ideen nicht in die Realität eingehen können. Das unaussprechliche Leiden, welches keinem Reformator erspart geblieben, liegt in der, während seines Wirkens immer deutlicher werdenden Erkenntniss, dass die äusseren Formen und Gesetze, durch die er der inneren Gemeinsamkeit des Fühlens sichtbaren bindenden Ausdruck zu geben sich genöthigt sieht, die Reinheit des geistig erschauten Ideales trüben. Weder die Symbolistik des Kultus noch die Dogmatik der Lehre vermag demselben gerecht zu werden: mit der Begründung des Kirchlichen beginnt die Veräusserlichung. Und doch ist Kultus und Dogma, ist die Kirche die unbedingt erforderte

und mit Nothwendigkeit sich ergebende praktische reale Gestaltung der Gemeinschaft. Wer demnach aus der Entwicklung der kirchlichen Formen auf eine Steigerung der Religiosität schliesst, ist in grossem Wahn befangen. Die Ausgestaltung der Kirche besteht in der Ausbildung einerseits der äusseren Formen des Gottesdienstes, andrerseits des Lehrsystems, je reicher aber der Kultus mit allen seinen an den Gläubigen gestellten Anforderungen wird, desto mehr wird das Licht der durch ihn symbolisirten Idee gebrochen und entstellt, und in je schärfere logische Formeln die Glaubenslehre gebracht wird, desto mehr wird das Gefühl, welches in verstandesgemässes Wissen überhaupt nicht zu verwandeln ist, seiner Schwingen beraubt. Die Gestaltung einer „Kirche" bedeutet demnach so viel als die formale und begriffliche Ausbildung eines Gesetzes, und die zunehmende Bedeutung dieses Gesetzes weist auf die abnehmende Kraft des Glaubens hin. Denn frägt man nach Ursache und Wirkung dieser Erscheinung, über welche Paulus im Römerbriefe so tiefsinnig sich Rechenschaft abgelegt hat, so giebt es gewiss nur die eine Antwort: in der Abschwächung des Glaubens ist das Wachsthum des Gesetzes begründet. Nur aus dieser Relation, nämlich dem umgekehrten Verhältniss, in welchem Glaubenskraft und Gesetzesbedeutung zu einander stehen, lässt sich die Beurtheilung der Religiosität eines Volkes in einer bestimmten Periode gewinnen. Die Stärke ist eine in innerer Nothwendigkeit wurzelnde Selbständigkeit im Verhältniss zu Gott und den Menschen, die Schwäche das Bedürfniss eines äusseren, das Verhalten bestimmenden und regelnden Zwanges. Die gleiche Erscheinung macht sich auf staatlichem und kirchlichem Gebiete geltend. Je stärker eine Gemeinschaft ist, desto einfacher und lebendiger sind ihre Institutionen, je schwächer sie ist, desto komplizirter und starrer sind ihre Vorschriften, und zugleich wächst mit abnehmender innerer Kraft der Gemeinsamkeit deren äussere Repräsentation in Staat und Kirche. Zunehmender Glanz und Formalismus des Kultus einerseits, fortschreitende Umwandlung lebensvoller Glaubensüberzeugungen in unverrückbare Lehrsätze andrerseits sind die Manifesta-

tionen der Umsetzung inneren Müssens in ein äusseres. Wie kann man die Gesetzmässigkeit dieser Verfallserscheinungen verkennen? Wie kann man — bei der traurigen Anerkennung der Nothwendigkeit äusserlich bindender Formen in Zeiten individualistischer Zersplitterung — die freie ethische Liebesthat, die im Glauben wurzelt, mit der rechtlichen Handlung, die auf Zusicherung einer Belohnung hin ausgeführt wird, verwechseln? Wie kann man endlich sich der Einsicht verschliessen, dass es Zeiten sich steigernder und ihnen folgende sinkender Glaubenskraft giebt, und dass diese Wandlungen mit sozialen Veränderungen in innigem Zusammenhange stehen?

Der Anfang der von uns betrachteten Kulturepoche des italienischen Volkes wird durch die Reform des hl. Franz von Assisi, welche der Ausdruck höchst gesteigerter Religiosität ist, bezeichnet. Das ganze dreizehnte Jahrhundert ist von überschwänglicher Glaubensbegeisterung erfüllt: das Evangelium der Liebe lebt in jedem Herzen. Die selbe ungestüme Kraft, welche in leidenschaftlichen Kämpfen die Macht und Einheit des Bürgerthums in den Städten erzwingt, erhebt auf ideellem Gebiete die Seelen zur freudigen Erlösungsgewissheit. In einfachen, schmucklosen Mönchskirchen, oft genug auf offenem Felde ein schlichter Gottesdienst, in welchem alles Gewicht auf die Verkündigung des Gotteswortes und die Ermahnung zur Liebe in der Predigt gelegt ist, Gefühl dem Gefühl unmittelbar in anschaulicher Redeweise sich mittheilt, ein ganz auf das Innerliche gerichteter Kultus, eine Lehre, die, an die Freiheit des Christenmenschen sich wendend, dem Dogmatischen sich möglichst fern hält! Dies ist der an anderer Stelle ja bereits ausführlicher geschilderte Charakter des durch Franziskus entfesselten religiösen Lebens. Aber schon in diesem Jahrhundert machen sich die ersten Anzeichen der Trübung jenes Ideales, welches Franz verwirklichen zu können geträumt hatte, bemerkbar. Der von ihm gestiftete Predigerorden, dem die geistliche Führung des Volkes zufiel, verrieth bald in innerer Spaltung und in Meinungsverschiedenheiten über die strengere oder mildere Auffassung der Regel, wie kurze Zeit nur die Ge-

nossenschaft im Sinne ihres Gründers zu leben und wirken vermochte. Die strenge Einfachheit machte schnell dem Streben nach äusserlicher Sichtbarmachung der erlangten Stellung und des Einflusses Platz, der Wetteifer zwischen den Dominikanern und Franziskanern führte zu immer reicherer Ausstattung der Kirchen, zu immer grösserer Anlage der Klöster. Diese Bemühungen, welche der Kunst zu Gute kamen, beeinträchtigten den Geist der Lehre. Die Veräusserlichung begann. Nun hatte aber diese religiöse Bewegung ja überhaupt nicht den Charakter einer Reform der Kirche an Haupt und Gliedern. Sie war nur eine Neubelebung und Verinnerlichung des Glaubens: das Papstthum wurde ebensowenig, wie das Lehrgebäude der Kirche durch sie berührt. In tiefster Verkommenheit allen seinen Aufgaben untreu geworden, konnte das erstere nur die Empörung und Verachtung aller edlen Geister erwecken, es zeigte sich der grossen Zeit unwürdig und offenbarte hierdurch, dass es mit der Glaubenswelt nicht das Mindeste zu thun hatte. Mit furchtbarem Hohn sprach Dante ihm sein Urtheil. Und zur selben Zeit, in welcher die Päpste ihren Sitz nach Avignon verlegten, versteinerte die christliche Glaubenslehre in der Theologie des Thomas von Aquino. So hohe Bewunderung dieses bis in die kleinsten Einzelheiten ausgearbeitete Gedankensystem bei den Gelehrten der Zeit, zu denen auch der grosse Dichter gehörte, hervorrufen musste, was hatte es mit den religiösen Erfahrungen des Volkes zu thun? So machen sich im kirchlichen Leben die eigenthümlichsten Gegensätze geltend: Verkommenheit des hohen Klerus, abschliessender Ausbau des scholastischen Lehrsystemes und erregtes Glaubenswalten. Kraftvoll wirksam erwies sich nur das letztere: aus ihm, wie dargelegt worden ist, entsprang die Quelle bildenden und dichterischen Schaffens, aus ihm gingen die Ideen der Schönheit und der hohen Liebe hervor. Welches waren die Früchte, die es im praktischen Leben zeitigte?

„Friede diesem Hause", „Friede dieser Stadt"! Mit solchem Grusse dem Volke zu nahen, hatte Franz seine Schüler gelehrt. Ein Friedensreich hatte er gründen wollen, — wann aber wäre dasselbe je der Menschheit bestimmt ge-

wesen? In eben jenem Jahrhundert setzt das Bürgerthum alle Kräfte daran, das Gemeinwesen der Stadt staatlich zu organisiren, um durch Herstellung gesetzmässiger Ordnung den aufblühenden Handel und das Gewerbe zu schirmen. Die durch Vermögen und Ansehen ausgezeichneten Familien wetteifern mit einander, Einfluss zu gewinnen, in leidenschaftlichem Kampfe ringen die städtischen Partheien, welche der alten politischen Schlagworte des Ghibellinen- und Guelfenthumes sich bedienen, mit einander. Der Sieg der einen bedeutet die Verbannung der Mitglieder der anderen. Mit schonungsloser Energie wird jeder Erfolg auf das Äusserste ausgenutzt. Die Predigt mit ihren eindringlichen Ermahnungen vermag wohl für kurze Zeit eine Versöhnung zu Wege zu bringen, aber sie ist nicht im Stande, die unbändige Kraft dieser thatendurstigen Geschlechter, welche sich eine grosse Zukunft gründen wollen, zu zügeln. Hier und dort in Norditalien weiss ein gewaltsamer und listiger Mann schon die Suprematie von Städten und Landestheilen sich zu gewinnen und sie durch Aufbietung aller Mittel sich zu erhalten. Das Leben ist ein täglicher Kampf. Inmitten der Fehden aber verfolgt der kühne und unternehmungslustige Bürger unentwegt seine kaufmännischen Zwecke, mit emsigem Fleiss Gewinn auf Gewinn zu stattlichem Vermögen sammelnd. Jede Familie bildet eine Gemeinschaft unter sich, welche die Bestrebungen der Mitglieder fördert und sichert. Politische und egoistische Interessen verbinden sich auf das Innigste, eine wundersame Regsamkeit macht sich auf allen Gebieten des Gewerbes, grossartiges Organisationstalent im Handel geltend.

Für die Entfaltung der christlichen Tugenden der Demuth, der Gerechtigkeit und der Nachgiebigkeit war bei solchen Zuständen kein grosser Raum gegeben. Die selbe Kraft und Leidenschaftlichkeit des Temperamentes, die ein jugendliches Volk erhabener idealistischer Gefühlswallungen fähig macht, treibt es zu einem Ungestüm der praktischen Lebensbethätigung, welches heftige Konflikte zwischen den Individuen zur Folge haben muss. Starke Liebe und starker Hass, Inbrunst des Glaubens und Gewaltthätigkeit des Handelns, Enthusiasmus und Verzweiflung wechseln in jäher Folge mit

einander ab. Das Leben bewegt sich in Extremen. Wer die Chroniken jener Zeit liest, wird es an seiner eigenen Erregung gewahr werden, wie feurig das Blut in den Adern dieser Menschen wallte.

Und so hatte denn, könnte man fragen, die religiöse Überzeugung nur die Phantasie angeregt und beschäftigt, ohne das Thun zu beeinflussen? Gewiss nicht! Sie übte eingreifende Wirkung aus, nicht allein, indem sie einzelne grosse Handlungen und Entscheidungen hervorrief, die rechtliche Gesinnung im Verkehr der Zunftgenossenschaften trotz alles Partheihaders kräftigte und für die Sittlichkeit im Familienleben sorgte, sondern auch und vielleicht vor Allem durch den starken Antrieb, welchen sie der freien Liebesbethätigung im Wohlthun gab. Die edelste Tugend dieses Zeitalters, deren Schein um so heller leuchtet, je düsterer die Akte der Gewalt erscheinen, war die Caritas! In der um Gottes willen ausgeübten Mildthätigkeit gegen die Armen und Leidenden findet die von den Dichtern gefeierte himmlische Liebe ihren praktischen Ausdruck. Sie wendet sich zunächst in Dankbarkeit den Sendboten des Evangeliums selbst zu, die ja durch das Gebot der Armuth auf die Freigebigkeit der Laien für ihren Lebensunterhalt angewiesen waren. Das Volk bringt ihnen, wohin sie kommen und wo sie sich niederlassen, im Eintausch gegen die geistige Nahrung die materielle, es baut ihnen die Kirchen und Klöster und sorgt in jeder Weise für deren Ausstattung. Reich und Arm lernt das Geben als Beseligung kennen und wetteifert mit einander darin. Betrachtet man die, religiösen Zwecken dienenden Bauten, die im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sind, so überzeugt man sich leicht davon, dass erstaunliche Summen freiwillig und freudigen Herzens durch Zusammenwirken der gesammten Bevölkerung aufgebracht und den Mönchen zur Verfügung gestellt worden sind. Bald aber gewinnt die Caritas einen weiteren Umkreis ihres Schaffens. Die wohlhabenden Klassen beginnen, sich der Armen und Kranken anzunehmen. Im vierzehnten Jahrhundert entwickelt sich diese Wohlthätigkeit zu einer ganz unvergleichlichen, nie auch nur entfernt wieder erreichten Ausdehnung und Bedeu-

tung. Unterstützung der Bedürftigen, Pflege der Leidenden, Besuch der Gefangenen, Fürsorge für Wittwen und Waisen spielt in den Statuten der Zünfte eine wichtige Rolle. Zahlreiche Brüderschaften von Laien, welche den verschiedenen Aufgaben dieser Art sich ganz widmen, bilden sich allerorten. Armen-, Kranken-, Waisenanstalten, Hospitäler, weiter auch Findelhäuser entstehen in unübersehbarer Anzahl, noch heute unser Staunen erregende Bauten werden für diese Zwecke aufgeführt, grossartige Geldstiftungen für sie in den Testamenten bestimmt, und, was das besonders Erhebende ist, mit blossen Gaben kauft sich der bemittelte Bürger nicht los, sondern er betheiligt sich selbst, eingreifend, tröstend, pflegend und helfend in diesen Anstalten. Wer in die Archive der Brüderschaften, in die städtischen Verordnungen, in die Testamente, in die Zunftbücher einen wenn auch nur flüchtig suchenden Blick geworfen hat, der wird für die Beurtheilung dieser Zeit einen ganz anderen Maassstab gewinnen, als ihn die politische Geschichte der Wirren und Kämpfe an die Hand giebt. Mit tiefer Rührung wird er in solcher freudigen Opferfähigkeit eine ethische Grösse verehren, vor der man sich beugt. Denn aus Glauben, echt religiösem Empfinden und schlicht rechtschaffener Gesinnung geht diese allgemeine Wohltätigkeit, welche für die Charakteristik des vierzehnten Jahrhunderts das geradezu Entscheidende ist, hervor. Mächtig wirkt der Geist des Mannes von Assisi nach. Christliche Liebe ist nach Aussen hin nie reicher bethätigt worden. In demselben Trecento aber treten zu gleicher Zeit doch überall die Anzeichen nachlassender Kraft, wie im politischen, so im sittlichen Leben zu Tage. Der Wohlstand nimmt zu, der soziale Gemeingeist ab, die Genusssucht wächst, das Freiheitsstreben erlahmt, die sittlichen Ideen verlieren ihre Strenge in den geistlichen wie weltlichen Ständen, gesetzliche Maassregeln müssen eintreten, wo das natürliche Gefühl nicht mehr in Rechtschaffenheit die Sitte angiebt, die Einschärfung der Vorschriften für kirchliche Pflichten wird nothwendig, wo die Glaubensüberzeugung nicht mehr die Erfüllung derselben zu innerem Bedürfniss macht.

Es ist die Epoche, in welcher einzelne Familien, wie die

Visconti in Mailand, die Scala in Verona, die Carrara in Padua, die Gonzaga in Mantua und viele Andere ihre Fürstenherrschaft über Stadt und Land begründen oder sichern, republikanische Gemeinwesen, wie Venedig und Florenz, zu aristokratischen Oligarchien werden, die kriegerische Bethätigung von den Bürgern aufgegeben und Söldnerheeren anvertraut wird, deren vaterlandslose aus der Fremde berufene Führer, die Condottieri, kein anderes Ziel im Auge haben, als egoistische Macht und Gelderwerb. Grosse Patrioten, wie Dante und Petrarca, lassen verzweifelnd ihren Hülferuf an den deutsch-römischen Kaiser erschallen, die abenteuerliche Phantasie Colas di Rienzo glaubt von Rom aus ein einheitliches Reich gestalten zu können, aber von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verwirren sich die Verhältnisse mehr und mehr in immer hoffnungsloserer Weise. Der Bürger selbst, in seinem eigensüchtigen Streben nach Gewinn höhere patriotische Zwecke vergessend, ist Schuld daran, dass die tyrannische Willkür Einzelner das ganze Land zu einem Kriegslager macht, in welchem List und Treulosigkeit über die Geschicke des Volkes entscheiden.

Wie in der politischen Abhängigkeit der Allgemeinheit von einzelnen unternehmenden und zielbewussten Männern, zeigt sich der Verfall innerer Kraft in der Abhängigkeit von den äusseren Faktoren der Lebensweise. Das Wohlleben und das Repräsentationsbedürfniss steigern sich. Luxus und Glanz nimmt im häuslichen wie im öffentlichen Dasein zu. Nichts bezeichnender für diesen, aus wachsendem Reichthum sich ergebenden Hang nach Zerstreuung und Selbstverherrlichung, als die immer üppigere Ausstattung der Feste, Schaustellungen und Prozessionen, als die Verwendung immer kostbarerer und mannigfaltigerer Stoffe für die Tracht, als die schneller wechselnden modischen Übertreibungen derselben, als die prunkvollere Ausstattung der Wohnungen, der Brüderschaftsgebäude, der Zunfthallen, ja der Grabdenkmäler, wie man dies Alles aus zahlreichen Schilderungen der Chronisten und Dokumenten vergleichend kennen lernen kann. Der Kunst kommt diese Neigung zum Nachaussenleben zu Gute, moralisch bedeutet sie Verfall. Die sinnlichen Leidenschaften finden kein kräftiges Gegengewicht mehr in

religiösen, die Phantasie beschäftigenden Idealen, keine starke besonnene Zügelung durch hochgehaltene Prinzipien. Der materielle Genuss nimmt immer mehr Zeit für sich in Anspruch, je mehr Musse die von der Noth und von dem Arbeitszwange befreite Gesellschaft gewinnt. Von den bemittelteren Klassen ausgehend, steckt die Vergnügungssucht und der Leichtsinn auch die niederen Stände an. Selbst wenn man das erfinderisch Übertreibende aus Boccaccios Novellen streicht, bleibt Geist und Inhalt seiner Schilderungen doch ein unwiderlegliches Zeugniss für den bedenklichen Zustand der Sittlichkeit, welcher bereits in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts herrscht.

Können hierüber keine Zweifel bestehen, so dürfen wir uns auch keiner Täuschung über die Religiosität des Volkes hingeben. Der hohe Wohlthätigkeitssinn desselben beweist, dass trotz der Lockerung der Moralität das Liebesgefühl noch kräftig war, und es ist darauf hingedeutet worden, dass in dessen Bethätigung die grosse Seite der Kultur jener Epoche sich offenbart! Wie aber ist es mit dem Glauben? Wollte man denselben nach der Anzahl der Kirchenbauten, nach der Fülle von Stiftungen und Weihgeschenken für die Gotteshäuser bemessen, so würde das Urtheil ein sehr günstiges sein. Aber bei näherer Betrachtung dürfte es sich ergeben, dass, so oft auch diese Handlungen aus echter Begeisterung und aus Dankbarkeit gegen Gott hervorgehen, die von der Kirche begünstigte Ansicht von der Verdienstlichkeit guter Werke einen entscheidenden Einfluss auszuüben beginnt. Die Stifterinschriften und -porträts auf Wand- und Altargemälden, Skulpturen und anderen kirchlichen Ausschmückungsgegenständen reden eine deutliche Sprache: die Persönlichkeit des Gebers macht sich mit dem Anspruch auf Berücksichtigung vor Gott und den Menschen bemerkbar. Bei der Einsetzung von Legaten für religiöse Zwecke findet in klaren Worten die Überzeugung des Gebers, dass hierdurch für das Heil seiner Seele gesorgt wird, immer wiederkehrenden Ausdruck. Die naive Weise, in welcher es geschieht, kann unser Gefühl nicht verletzen, aber die Wandlung der religiösen Anschauungen ist nicht zu verkennen. Die Rechtfertigung durch die

Werke ist Glaubenssatz geworden, das christliche Gefühl veräusserlicht sich, gewissenhafte Erfüllung kirchlicher Pflichten tritt an die Stelle des unmittelbaren Verhältnisses zu Gott, welches Franz durch Leben und Lehre wiederhergestellt hatte.

Mit dieser Abschwächung des Glaubens, wie sie sich in der Werkgerechtigkeit ausspricht, hängt dann weiter aber die im vierzehnten Jahrhundert sichtbarlich sich verstärkende Neigung zu abergläubischen Vorstellungen zusammen. Die Chroniken, selbst solche von Männern, wie Villani, sind voll von Wunderzeichen und -geschichten und von Vorbedeutungen, und übernatürliche Offenbarungen greifen in alle Ereignisse ein. Prophezeiungen, wie die des Tommasuccio und Frate Stoppa, finden eifriges Gehör und erregte Aufnahme. Bedeutsame Vorfälle werden aus dem Einfluss der Gestirne erklärt, und man schreibt den Sternkundigen magische Kräfte zu: jener Astrologe Cecco d'Ascoli, welcher — man weiss nicht aus welchen Gründen, da die Kirche diesen Aberglauben nicht verdammte — als Häretiker verbrannt wurde, lebte in der Phantasie des Volkes als Zauberer fort. Eine Legendendichtung, in welcher die bevorzugte Erfindung des Über- und Unnatürlichen freilich oft noch in volksthümlichem Sinne von dichterischer Anschauung verklärt wird, gelangt zur Blüthe: das einfache Leben des Nationalheiligen Franziskus findet in den lieblichen Fioretti eine reiche Ausschmückung, der Frate Domenico Cavalca liess der Legenda aurea von Jacopo da Voragine eine Volgarübersetzung des Lebens der h. Eremiten folgen, Jacopo Passavanti im Specchio della Vera Penitenza und viele Andere in religiösen Traktaten bringen Erzählungen von wunderbaren und unheimlichen Erlebnissen, welche vor ungerechtem Leben warnen sollen. Der abentheuerliche Bericht der Priester von der Übertragung des Hauses der Jungfrau durch Engel nach Loreto erregt kein Bedenken. Die Phantasie malt sich mit Vorliebe die Schrecknisse der Hölle und die grotesken Versuchungen des Teufels aus, der furchtbare, von den Dominikanern genährte Hexenwahn beginnt sich zu verbreiten — kurz die Ausartung des Glaubens in Aberglauben macht sich auf allen Gebieten des Denkens in besorglicher Weise fühlbar.

Dass die Geistlichkeit das Volk in dieser Neigung bekräftigt hat, beweisen die religiösen Schriften der Zeit, welche nur zu oft die Phantasie mit ungesunden Vorstellungen erfüllen und auf die Schwächen der Leser spekuliren, in der unzweideutigsten Art. Es wäre aber unrichtig, den Klerus ausschliesslich für das Wachsthum des Aberglaubens verantwortlich zu machen, auch bei ihm treten eben die allgemeinen Erscheinungen sittlichen Verfalles auf. Denselben Leuten, welche die donnernden Strafpredigten der Mönche in der Kirche über sich ergehen lassen, gefällt es, sich drastische Geschichten von dem in den Klöstern getriebenen Unfug unter derbem Lachen zu erzählen. Das persönliche Vertrauensverhältniss des Laien zu dem geistlichen Berather wird erschüttert, Schwank und Novelle erlaubt sich freie Kritik über den Heuchler in der Kutte und im Priesterornat, welcher die Verachtung der Welt öffentlich lehrt und den materiellen Genüssen heimlich schlimmer, als das Weltkind, ergeben ist.

Die wachsende Sittenlosigkeit und die aus ihr hervorgehende Hypokrisie sind aber nur die eine Folge der Glaubensabnahme im geistlichen Stande, die andere ist der Fanatismus. Dieser äussert sich besonders in der Askese, deren düsterer Geist die Moralpredigten und -traktate durchdringt, und welche Einzelne, wie ganze Genossenschaften (die Geissler) in gewaltsamer Ekstase ihr Heil suchen lässt. Es genügt, auf die eine Katharina von Siena hinzuweisen, um die tiefe Veränderung, welche das religiöse Gefühl seit Franz von Assisi, ja selbst seit Jacopone da Todi erfahren hat, sich zu vollem Bewusstsein zu bringen. Wie ganz verschieden von der seligen, naiven Gottesbegeisterung und mystischen Kontemplation des Franziskus ist die sentimentalische gewollte Verzückung dieser Jungfrau, die, von reinen Absichten beseelt und mit hohen Geistesgaben ausgestattet, doch sich selbst und Andere mit ihren unaufhörlichen krankhaften Visionen und Erlebnissen von Wundern täuschte, alle natürlichen Gefühle so weit in sich zu ersticken vermochte, dass sie kein Gebet für die Genesung des sterbenden Vaters hatte, „weil seine Seligkeit“ gewiss sei, als Friedensstifterin in die politischen Verhältnisse einzugreifen

für ihre Aufgabe hielt und durch Briefe mit vielfach höchst gekünstelten und geschmacklosen Vergleichen das ihr nicht vergönnte Amt der Predigt zu ersetzen suchte! Lässt die sonderbare Mischung von edler Schwärmerei und krankhafter Überspanntheit diese merkwürdige Frau, welche vom Papst nicht nur die Rückkehr von Avignon nach Rom, sondern sogar eine Reform der Kirche verlangte, als eine in hohem Grade für die asketisch-fanatische Richtung der Zeit charakteristische Persönlichkeit erscheinen, so könnte man für einen anderen Fanatismus, nämlich denjenigen der Verfolgung Andersgläubiger, nicht minder zahlreiche Zeugnisse anführen. Handelt es sich auch nicht um besonders markante, die Aufmerksamkeit erregende Verurtheilungen, so zeigt doch schon allein und gerade die Thatsache einer unausgesetzten Thätigkeit der Inquisition, welche durch die Dominikaner ausgeübt wird, in einer Zeit, in der doch vom Ketzerwesen in Italien kaum die Rede sein kann, von empörender Unduldsamkeit, und mit welcher Grausamkeit man vorging, wenn nur der geringste Verdacht vorlag, mag das Ende Ceccos d'Ascoli lehren.

So ausgeprägt aber auch die Symptome der Abnahme innerer Kraft während des vierzehnten Jahrhunderts in den politischen, moralischen und religiösen Zuständen des italienischen Volkes sich bemerkbar machen, so zwingt ein Vergleich mit der folgenden Zeit doch zur Betonung der, trotz des Verfalles noch immer grossen Energie und Erregbarkeit des Denkens und Fühlens, welche das Leben und Wirken der Zeitgenossen Dantes und Petrarcas bestimmt. Nur in relativem Sinne, indem sie nämlich die Kultur des dreizehnten Jahrhunderts zum Maassstab nimmt, hat die versuchte Charakteristik der Kultur im vierzehnten Recht — nur in diesem Sinne aber ist überhaupt die Bestimmung der Eigenthümlichkeiten einer Epoche möglich. Geht man von der Betrachtung des fünfzehnten Jahrhunderts aus, so erscheint das Trecento in einem ganz anderen Lichte, dann treten die grossen Züge desselben strahlend hervor, aus dem einfachen Grunde, weil das Quattrocento den Verfall viel weiter vorgeschritten zeigt.

Die so ausgedehnte, mannigfaltige und entzückende Be-

thätigung des künstlerischen Vermögens, wie zugleich auch die grosse Regsamkeit wissenschaftlichen Geistes ist ganz dazu angethan, unsern Blick von der prüfenden Betrachtung der sozialen und sittlichen Verhältnisse in diesem Zeitraum abzulenken. Gar zu gerne giebt man sich der Täuschung hin, dass die bezaubernden Gebilde der Kunst nur von Menschen geschaffen werden konnten, welche die Kraft der Inspiration aus dem reinen und friedensvollen Geiste einer sittlichen, starken Volksgemeinschaft schöpften, aber vor den Aussagen der Geschichte hat dieser edle Wahn keinen Bestand. Wohl treten uns, und zwar gerade unter den Künstlern, aber auch sonst in allen Ständen der Gesellschaft hochstrebende, tiefrechtliche, adlige Persönlichkeiten entgegen, aber solche giebt es zu allen Zeiten, ja sie entwickeln sich gerade in den trüben zu besonderer Bedeutung und Grösse, und wir dürfen nicht nach ihnen die Allgemeinheit beurtheilen. Ebenso unrichtig wäre es freilich andrerseits, eine tiefste Demoralisation und Schwäche schon im fünfzehnten Jahrhundert zu gewahren: erst für das siebzehnte und achtzehnte ist dieselbe zu behaupten. Noch wirken grosse Ideen nach, noch ist die Begeisterung für Ideale der Kultur lebendig, noch giebt es vor allem eine Gemeinsamkeit auf dem ideellen Gebiete der Kunst.

Die Nachweise hierfür sind schon gegeben worden, sie mögen als Gegengewicht zu den Darlegungen von der zunehmenden Verkommenheit des italienischen Volkes dienen. Wer für diese in erster Linie den Humanismus, die Beschäftigung mit dem heidnischen Alterthum, verantwortlich machen will, wie es in neuerer Zeit vielfach geschehen ist, geht von falschen Voraussetzungen aus. Lange bevor die Antike im geistigen Leben der Nation ihre Rolle zu spielen anfängt, macht sich, wie wir gesehen haben, in allmählicher Wandlung der religiösen Anschauungen und der Lebensverhältnisse ein Nachlassen der inneren Kraft bemerkbar. Der Humanismus, von der Seite seines Verhaltens zum Christenthum und seiner Moralität aus betrachtet, ist nur ein Symptom einer nothwendig sich einstellenden freiheitlichen Tendenz. Es ist bezeichnend, dass fast alle durch edle mensch-

liche Eigenschaften ausgezeichneten und bedeutenden Humanisten an den christlichen Überzeugungen festgehalten und dieselben öffentlich vertreten haben, von den Zeiten Petrarcas an bis zu denen Marsilio Ficinos. Skeptiker und Epikuräer aber gab es ebensogut unter den nicht klassisch Gebildeten, wie unter den Gelehrten, nur dass die letzteren, auf die Autorität bequemer heidnischer Philosopheme sich stützend, mit brutaler Offenheit ihre Meinungen aussprachen, während die Anderen ihre Glaubenslosigkeit und ihren Libertinismus hinter äusserem kirchlichen Formelkram versteckten. Konnte die Charakterlosigkeit und das Phrasenthum von Männern, wie Poggio und Filelfo, nicht ohne schädlichen Einfluss bleiben, so ist derselbe doch verschwindend gering gegen die verderbliche Wirkung gewesen, die von der Kirche ausgeübt ward. Was vermochten die Bemühungen aller der wackeren Prediger, welche ihre mahnenden und erschütternden Worte dem Volke zuriefen, zu erreichen, wenn von dem Papstthum und dem hohen Klerus selbst das krasseste Beispiel egoistischer Willkür, Prunkgier, Gewinnsucht und Unsittlichkeit gegeben wurde. Alle Versuche, diese Thatsache zu verschleiern, müssen misslingen. Dass es manche treffliche, ehrliche und schlichte Männer unter den Kirchenfürsten gegeben hat, dass unter den Päpsten des fünfzehnten Jahrhunderts nur einer, Alexander VI., geradezu als Verbrecher zu bezeichnen ist, dass nach den schmählichen Zeiten der Avignonesischen Gefangenschaft und des Schismas höhere politische Ziele mit Energie von ihnen verfolgt worden sind, dass sie Rom neu erbaut und es zur Heimath wissenschaftlicher und künstlerischer Bestrebungen gemacht haben — dies Alles zugegeben, bleibt doch das Verdammungsurtheil über das Papstthum in der Renaissancezeit zu Recht bestehen, denn statt, wie es seiner Würde und seiner Pflicht entsprach, durch Reform und Beispiel der furchtbaren Entsittlichung zu steuern, die edlen Kräfte um sich zu sammeln und durch seinen Einfluss den Zwist der widerstreitenden politischen Mächte in Italien zu beschwichtigen, hat es selbst allen Leidenschaften gefröhnt, mit den kirchlichen Privilegien schamlosen Wucher getrieben, die Mysterien des Kultus zu

einem frevelhaften Spiel erniedrigt, das Land zu eigener Bereicherung ausgesaugt, endlose Kriege erregt, Gewaltthaten und Betrug ausgeübt und schliesslich Italien fremden Nationen ausgeliefert. Noch heute hat dieses edle Volk an den Folgen des Verrathes zu leiden, welchen das Papstthum an seiner Seele zu jener Zeit begangen hat, in welcher die Rettung einzig und allein von den verantwortlichen Vertretern des göttlichen Sittengesetzes ausgehen konnte. Eine Reform, welche die Ideale Savonarolas verwirklicht hätte, würde alle noch vorhandenen, ja in der Noth sich wieder verstärkenden Kräfte mit neuem Leben beseelt und befreit haben. Aber Savonarola ist auf Befehl des römischen Stuhles verbrannt worden, und die Reform, welche die Päpste mit Hülfe der Jesuiten und der Inquisition im sechszehnten Jahrhundert vorgenommen haben, brachte den Geistern statt Freiheit eine Knechtschaft, in der Italiens Kultur ihr Ende fand.

Nicht der Humanismus, sondern die, in Formelwesen und Repräsentation entartete und von gewissenlosen Hirten geleitete Kirche ist es gewesen, welche, dem Materialismus der Zeit willfahrend, denselben bestärkt hat. Nicht die unfläthige Schriftstellerei eines Panormita und eines Poggio, nicht der müssige litterarische Kampf um die Sterblichkeit oder Unsterblichkeit der Seele, sondern das unsittliche Vorbild des hohen Klerus trägt die Hauptschuld daran, dass Skepsis und Frivolität in so erschreckender Weise zunehmen konnten. Der weltliche Sinn schloss einen stillschweigenden Pakt mit der Kirche. Man bewahrte die religiösen Formen, hörte die Messe, legte Beichte ab, trug zum Pomp der kirchlichen Feste bei und erwarb sich durch Stiftungen, Legate und Beiträge für religiöse Zwecke und für Wohlthätigkeit so viele Verdienste, dass man im Übrigen unbeschadet der Seligkeit seinen Leidenschaften, welche die Rechte der Ehrlichkeit und Moralität verspotteten, freien Lauf lassen konnte. Die glückliche Entdeckung, in welcher Weise die Institution des, ursprünglich nur auf die Kirchenstrafen bezogenen Ablasses durch seine Beziehung auf das jenseitige Leben als wirksamstes Mittel für die Zufriedenheit des Klerus wie der Laien zu verwerthen sei, erleichterte die immerhin

doch bedenkliche Aufgabe gegenseitiger Duldsamkeit. Der Religionsbetrieb ward ein Geschäft so gut wie jedes andere, und beide Theile, Kirche und Welt, befanden sich wohl dabei. Die Werkgerechtigkeit, welche schon im vierzehnten Jahrhundert sich geltend zu machen begonnen hatte, gelangte jetzt zu vollem Triumphe, die Glaubenskraft schwindet mehr und mehr dahin. Äusserte sich der Verfall derselben im Trecento als Aberglauben und Fanatismus, so kann man das Verhältniss der Allgemeinheit zur Religion im fünfzehnten Jahrhundert ganz allgemein als Skepsis und Gleichgültigkeit unter der Maske der Frömmigkeit bezeichnen.

Der Unwahrheit des kirchlichen Lebens entspricht die Unsittlichkeit der Geistlichen und der Laien. Alle früher geschilderten Verfallserscheinungen der vorhergehenden Epoche treten uns in gesteigertem Grade im Quattrocento entgegen. Mit dem Reichthum nimmt der Luxus in unerhörter Weise zu: immer häufiger müssen Verordnungen erlassen werden, welche den Übertreibungen in der Kostbarkeit der Trachten und des Schmuckes, dem Gepränge bei Hochzeiten und sonstigen Familienfestlichkeiten, der Aussteuer und Mitgift der Töchter Schranken zu setzen versuchen, ohne dass sie irgend welchen dauernden Erfolg hätten. Sinnlichen Ausschweifungen zügellos hingegeben, zerreisst die Gesellschaft der höheren Kreise die geheiligten Bande der Ehe und ethischer Sitte. Die meisten Fürstenhöfe sind ein Heerd der Laster. In schamloser Weise drängt sich das Kourtisanenwesen in die Öffentlichkeit vor, ja weiss sich den Nimbus sozialer und geistiger Bedeutung zu geben. Eine sinnlose Passion für das Spiel ergreift selbst die niederen Stände: auch hiergegen erweisen sich alle Gesetze als wirkungslos. Das Recht, welches sich das Individuum für die Befriedigung seiner selbstsüchtigen Wünsche anmaasst, lässt jedes Mittel erlaubt erscheinen: Gewaltthat und Mord bezeichnen den Weg, auf dem Herrschaft und Einfluss erstrebt werden. Die Rachsucht schaudert vor keiner Grausamkeit zurück. Die alte Rechtlichkeit im Handel und Wandel geht verloren: Betrug und Wucher untergräbt das Vertrauen. Die Charakterlosigkeit der geldgierigen und verschwenderischen Gesellschaft wird von den Juden, deren

Einfluss und Stellung mächtig wächst, ausgebeutet. Die Sittlichkeit des italienischen Volkes befindet sich in voller Zersetzung!

Des Volkes!? Wie immer in der Geschichte vollzieht sich der Verfall in den höher gestellten und gebildeten Ständen, in der Stadtbevölkerung, und wirkt zurück auf den Mittelstand der Handwerker und weiter auf die Landbevölkerung, welche durch den auf ihr lastenden, ihr unbegreiflichen, von oben ausgehenden Druck in einen Zustand der Unzufriedenheit versetzt wird. Es sollte der Augenblick kommen, wo diese Bauern und kleinen Bürger, die an alter Religiosität und Sitte zäh festhielten, durch schwere Leiden erfahren mussten, wohin es mit dem Lande gekommen war. Die politischen Zustände sind ein Spiegelbild der moralischen. Der letzte Rest republikanischer Unabhängigkeit ist im Quattrocento den Gemeinwesen verloren gegangen. Unaufhörliche Kriege in der ersten Hälfte des Jahrhunderts befestigten die früher errichteten Fürstenherrschaften und begründeten neue Tyranneien. An Stelle der fremden Condottieri, welche die Miethstruppen im Trecento geführt hatten, traten jetzt ehrgeizige, unternehmungslustige Italiener. Mehr durch List und Betrug, als durch ihre meist sehr unblutigen Schlachten wussten sie ihre Ziele zu erreichen. Was heute erobert wird, geht morgen wieder verloren, um von Neuem wieder erkämpft zu werden. Schutz- und Trutzbündnisse, welche für einen bestimmten Zweck geschlossen wurden, werden aufgehoben, sobald sich einer der Partheien Aussicht auf schnellere Bereicherung von einer anderen Seite eröffnet. Der grosse Kampf zwischen Mailand und Venedig, welches, in Verblendung die Grundlage und Bedingung seiner Macht vergessend, die ehrgeizigen Pläne eines Primates auf der Halbinsel verfolgt, zieht Alles in Mitleidenschaft. Der momentane Nutzen ist die einzige Triebfeder, welche die Politik aller grösseren und kleineren Staaten bewegt, und jeder Weg wird betreten. Indessen Konstantinopel die Beute der Türken wird und damit die Geschichte ganz Europas eine verhängnissvoll entscheidende Wendung erhält, vernichtet der Zwist der Fürsten, Städte und Partheien das letzte Bewusstsein einer Gemeinsamkeit im italienischen Volke.

Die verhältnissmässige Ruhe, welche während einiger Jahrzehnte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eintritt, ist, mehr ein Geschenk des Zufalls als der Besinnung, ohne Werth und Bedeutung. Was ihr folgt, besiegelt das Schicksal Italiens. Der Egoismus der Fürsten und Päpste ruft die Fremden in das Land, welches fortan der gewaltsamen Einmischung der Franzosen, Deutschen und Spanier preisgegeben ist. Die Habsucht der Kirche, als deren Gonfalionere der ungeheuerlichste der Gewaltmenschen: Cesare Borgia die Halbinsel durchzieht, und die Eifersucht der im Norden derselben mit einander ringenden zwei Staaten bereitet die Ereignisse vor, welche im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts alle Mächte Europas mit in den Kampf ziehen. Auf die Verbrecherwirthschaft Alexanders VI. folgt die kriegerische Unternehmungslust Julius' II. Italien wird für Jahrzehnte ein Lagerplatz fremder Heere. Aus moralischer Verkommenheit, aus der Zersplitterung in gemeinen Individualismus hervorgegangen, haben diese Zustände den unaufhaltsamen sittlichen Ruin des Landes zur Folge gehabt. Das Emporkommen neuer Fürsten und Familien, mögen sie nun ihre Stellung der Verwandtschaft mit den Männern, welche sich Nachfolger Christi nannten, dem Rovere Sixtus IV., dem Borgia Alexander VI. oder eigenem Ehrgeiz verdankt haben, war nur ein Zeichen der Schwäche des Gemeinsinns in Städten und Staaten. Nicht die Medici darf man dafür verantwortlich machen, dass sie im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts sich an die Spitze der florentinischen Republik stellten, sondern die Abnahme des alten Stolzes und Freiheitsgefühles in dieser. Und so ist auch die definitive Regelung der Angelegenheiten Italiens im Sinne der Konstituirung erblicher Fürstenherrschaften durch den Richterspruch der Fremden nur eine Folge des absoluten Verfalles der Kraft gewesen. Als 1527 die spanisch-deutschen Truppen in Rom ihren Einzug gehalten hatten, als nach letzter heroischer Aufraffung die Florentiner sich Alessandro Medici als Herzog gefallen lassen mussten, war das Schicksal des Landes entschieden: alles politische Leben hatte für Jahrhunderte sein Ende erreicht.

Und die selbe Knechtschaft, in welche das Volk sozial verfiel, ward auf kirchlichem Gebiete sein Schicksal. Aus der Erkenntniss und dem Empfinden der seelischen Noth, in welche das in Genusssucht und kirchlichem Formelwesen verkommende Volk mehr und mehr gerathen musste, hatten edle Männer während des fünfzehnten Jahrhunderts die Kraft heiss eindringlicher Mahnung gewonnen. Zahlreiche, zumeist den Bettelmönchorden angehörende Prediger, unter denen Johannes Capistranus und Bernhardin von Siena die grösste Wirkung ausübten, wanderten von Ort zu Ort, riefen zur Einkehr, zum Glauben, ihr Ruf wurde lauter und eindringlicher, bis er, ein Schrei tief gefühlter Noth, aus Savonarolas Seele brach. Mit der Kraft der Verzweiflung suchte dieser innerlichst von seiner hohen Aufgabe überzeugte und erfüllte gewaltige Mann das Fünkchen wahrer Liebe und Glauben, welches noch in den Herzen glühte, zum Feuer zu entfachen, dem Taumel besinnungslosen Egoismus zu wehren, der fieberhaft erregten Gemeinde das Bewusstsein zu wecken, dass es nur eine Rettung gäbe: die Verinnerlichung und Selbstentäusserung in der christlichen Liebe. In erschütternden Zügen stellte er das Bild des Heilands, welches hinter dem Weihrauch des Heiligenkultus, hinter allem dem Prunke der Werkgerechtigkeit verschwunden war, wieder vor Aller Augen in den Mittelpunkt der Kirche, und führte im Enthusiasmus der Liebe die Verirrten mit sich dorthin, wo einzig Friede und Gerechtigkeit zu finden war. Wen sein mächtiges Wort erreichte, dessen Seele nahm er mit überwältigender Macht gefangen. An der Kirche festhaltend, deckte er schonungslos den Verrath, welchen Papstthum und Geistlichkeit am Christenthum beging, auf — er glaubte an die Möglichkeit einer Reinigung der Kirche und einer sittlichen Erhebung des Volkes: es war ein Wahn! Nur in Einzelnen lebte die Noth. Die Allgemeinheit war zu schwach, sie zu empfinden. Er musste gewahren, dass ohne eine neue Begründung des politischen Gemeinsamkeitsgeistes, ohne die Aufstellung eines die Kräfte anspannenden sozialen Ideales, die religiöse Erneuerung unmöglich bleibe. Aber auch, indem er dieses Ideal in einer republikanischen Gestaltung der Verhältnisse

entwarf und dieselbe mit der mystischen Idee eines Christusstaates verschmolz, erfuhr er, dass die Schwäche des religiösen Gefühles mit der Schwäche sozialen Bewusstseins innig verbunden war. Die fieberhafte Aufregung, die er hervorgerufen, wandte sich gegen ihn selbst. Die beiden Mächte, welche aus jener Schwäche ihre Nahrung zogen, das Papstthum und die Tyrannenpolitik haben ihn dem Feuer überliefert. Sein Volk und seine Zeit waren Seiner und seines Ideales nicht werth. Seine Stimme verhallte, und die Wenigen, welche durch Jahrzehnte hindurch sich von ihm leiten liessen, die Parthei, welche die besten und aufopferungsvollsten Florentiner in sich schloss und den Kampf der Verzweiflung gegen die Medici kämpfte, unterlag 1530 der Übermacht.

Und noch einmal schimmerte in eben diesen Zeiten vollständigen politischen Niederganges einzelnen, lebenssüchtig nach einer inneren Erhebung und Kräftigung verlangenden Geistern ein Hoffnungsstrahl, als die Lutherische Botschaft von der Freiheit des Christenmenschen und der Rechtfertigung durch den Glauben aus dem Norden drang — was aber vermochten die Wenigen, welche hier und dort ihre Stimme erhoben, über ein gleichgültiges und entartetes Volk, das willig das Joch der Tyrannei von Kirche und Staat ertrug! Sie mussten sich fügen oder ins Ausland weichen, als diese beiden Gewalten, dem Ruhe- und Luxusbedürfniss der entnervten Gesellschaft schmeichelnd, in unantastbaren Gesetzen die geistigen Ketten schmiedeten, welche dem Denken die Freiheit nahmen und das Leben zur Lüge machten. Nun ward die Skepsis und Gleichgültigkeit zur Heuchelei und Frivolität, die Gewaltthätigkeit zur Unterwürfigkeit und die Sitte zur hohlen Ceremonie. Mit der Liebe und dem Stolz war alle Tugend, war jeder innere Halt des Lebens verschwunden, und im lüsternen Verfolgen materieller Zwecke triumphirte die aller natürlichen Bedingung entfremdete Sinnlichkeit über den Idealismus.

Unsere Betrachtungen ergaben die Einheitlichkeit der Ideen und damit der Kultur der Renaissance, als einer vom dreizehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert währenden Periode.

Aus dieser Erkenntniss ging zugleich die Bestätigung des eingangs allgemein behaupteten Verhältnisses, in dem Kunst und Religion zu einander stehen, hervor. Die Zeit, welche die erhabensten Schöpfungen der bildenden Künste werden sieht, sieht zugleich den furchtbaren sittlichen Verfall des Volkes, welches diese Werke hervorbringt. Wer möchte angesichts dieser bedeutungsvollen Erscheinung noch an der allgemein naheliegenden und herrschenden Ansicht, die höchste künstlerische Thätigkeit weise auf den Zustand höchster moralischer Kraft bei einem Volke hin, festhalten? Die sogenannte Blüthe einer Kunst, d. h. die eine Entwicklung abschliessende Epoche, ist vielmehr die Frucht langandauernder, über Jahrhunderte sich erstreckender Bestrebungen. Die Zeit grösster sittlicher Kraft eines Volkes, welches in dem durch Ideen beherrschten Gemeinstreben sich äussert, ist in der Periode sozialer und religiöser Erhebung, welche diese Ideen schafft, zu finden. Mit der schwindenden inneren und äusseren Noth nimmt auch das Gemeinsamkeitsstreben und damit Religiosität, politischer Gemeingeist und Sittlichkeit ab, zugleich aber erhebt sich aus innerer Nothwendigkeit der Phantasie, die von jenen Ideen erregt nach ihrem Ausdruck drängt, die Kunst zu freiem Aufschwunge. Was, in das wirkliche Leben einbezogen, seiner Reinheit mehr und mehr verlustig geht, wird durch sie, in die ungetrübten Sphären der Anschauung erhoben, als Bild der Menschheit gerettet. In sich allein die Gesetze und den Zwang der Entwicklung zu immer grösserer Deutlichkeit findend, befördert durch das bei wachsendem moralischen Verfall sich steigernde Verlangen der Edelsten nach der Vergegenwärtigung des Idealen wenigstens in der Anschauung, steigt das künstlerische Vermögen zu höherer und höherer Vollendung. Es kommt der Augenblick, in welchem, der Auflösung entgegenschreitend, die Allgemeinheit jene Idee, welche in längst vergangenen Zeiten der Kraft hervortrat, zur absolut entsprechenden künstlerischen Gestaltung gelangt sieht. Wie eine wunder- und liebreiche Trösterin führt die Kunst den im Elend Verirrten noch einmal das verlorene Paradies der Glaubenskraft und -seligkeit vor Augen, ein Traumbild in die hereinbrechende Nacht

strahlend. Dann erlischt auch dieses und, von keiner Nothwendigkeit mehr vorwärts getrieben, erniedrigt sich die zuvor selbstherrlich Freie zur dienenden Magd der Wirklichkeit. Schon früher aber, wie die Betrachtung der Dichtkunst und Philosophie gelehrt hat, sind die geistigen Bestrebungen, deren volle Ausbildung durch den Mangel einer ausgesprochenen Begabung bei dem Volke oder auch durch die nicht ihrem Wesen entsprechende Art der herrschenden Ideen gehindert worden war, verkümmert und den Interessen der Realität dienstbar geworden. Der zum Ersatz eintretende Humanismus muss in diesem Sinne, trotz seiner hohen Ziele und trotz aller Bedeutung seiner Thätigkeit für spätere Zeiten, als verhängnissvoll betrachtet werden. Nur durch einen Abglanz der Kunst, in welcher das Wesen des Volkes ihren vollen Ausdruck gewinnt, erhalten Poesie und Philosophie in der Epoche der Hochrenaissance ein scheinbares Leben. Die bildende Kunst, der besonderen Begabung des italienischen Volkes entsprechend, war einzig befähigt, die Ideen, welche es zur Zeit jugendlicher Kraft beseelten, zum vollendeten Ausdruck zu bringen. Sie ward zu der, die gesammte Kultur der Renaissance in Italien bestimmenden, vorherrschenden Geistesmacht: von ihr erhielt das philosophisch-religiöse Denken, dem keine freie selbständige Entwicklung vergönnt war, die Richtung auf das Platonische Bekenntniss von der Liebe als dem Verlangen nach der Schönheit. Von ihr empfing die Dichtkunst, welche nach kurzwährendem feierlichen Aufschwunge, des fruchtbaren Stoffes entbehrend, der wissenschaftlichen Weltauffassung hatte Platz machen müssen, die Mittel und Inspiration zu einer wenn auch nicht bedeutungsvollen, so doch die Gesellschaft unterhaltenden und anregenden Bethätigung, und der bildnerische Geist endlich war es, welchem eben diese Gesellschaft in höchst entwickelter Schönheitsform das Gesetz äusserer Sitte verdankte.

Der Kultus der Schönheit ist die Äusserung der letzten noch vorhandenen ideellen Kraft, der letzte haltende Haft des italienischen Volkes im sechszehnten Jahrhundert gewesen — berauscht von ihm ist es zu Grunde gegangen.

II. BUCH

DER DICHTER

UND

DIE IDEEN DER RENAISSANCE

Ihr sagt nur Worte, aber er sagt Dinge.

(Francesco Berni: Epistel an Fra Sebastiano)

In dem einen Manne, welcher selbst ein höchster Schönheitsverkündiger und -vollender war, in Michelangelo wird der Widerspruch zwischen dem Ideale reiner Anschauung und der sittlich verkommenden Wirklichkeit, wie er uns dem geschichtlichen Werden nach bekannt geworden, zum persönlichen Leiden. Seiner von heisser Liebessehnsucht bewegten Seele, seiner überschwänglichen Phantasie, seiner stürmenden Leidenschaft offenbart sich die unüberbrückbare Kluft! Zwischen dem begeisterten Glauben an das im Schönen wirkende Gute und der tiefen Verzweiflung über die rettungslos dem Schlechten verfallene Menschheit schwankt sein inneres Leben. Bestimmt, der Grösste seiner Zeit in Italien zu sein, empfing er vom Schicksal die verhängnissvolle Gabe, das Elend dieser Zeit und dieses Volkes, wie kein Anderer, zu erkennen und mitfühlend zu erleben. Zum Schaffen geboren, musste er dahin gelangen, der Fruchtlosigkeit desselben sich bewusst zu werden. Es zeigte sich ihm, dass die Kunst ohne ethische Wirkung auf die Menschheit blieb!

Was war das Leiden, das er, die Liebe jedes Einzelnen suchend und immer enttäuscht, was das Leiden, das er, vom Feuereifer des Schaffens verzehrt und immer in allen seinen grossen Unternehmungen gehindert, erduldete, gegen das Leiden, welches, aus der Erkenntniss des allgemeinen Verfalles erwachsend, seinem Schaffensdrang selbst wehrte! Wir haben den von den Menschen missverstandenen und von äusseren Verhältnissen bedrängten Kämpfer kennen gelernt — jetzt tritt er uns als ein von dem Zwiespalt seiner Zeit im Innersten Erschütterter und Verwundeter entgegen. Was wir von seinen Schmerzen erfahren und in uns wachgerufen

haben: klingt es in des Dichters Liebesklage, der wir lauschen werden, weiter, so verräth uns diese, wie sie vom Besonderen zum Allgemeinen sich erhebt, die schwere Last, die in dem Unglück einer ganzen Epoche seiner von keinem Schein zu blendenden, wahrhaftigen Seele auferlegt war: das Martyrium der Hoffnungslosigkeit, — aber endlich auch den Sieg und die Erlösung seines unermessenen Sehnens.

Der Dichter enthüllt uns das Verhältniss, in welchem der fühlende Denker zu den geistigen und sittlichen Anschauungen der Renaissance stand. Im Dichten befreit sich das Innere vom Übermaass eines Erlebens, dem das bildende Schaffen nicht genügen konnte. Durch seine Dichtungen wird uns Wesen und Inhalt seines Geistes verständlich.

In drei Gefühls- und Gedankenkreisen dürfen wir die ihn bewegenden Vorstellungen zusammenfassen und dem entsprechend in drei Ideen, in denen er die Erhebung über die Qual der Zeitlichkeit und die Stillung des Sehnens sucht. Die erste, im unendlichen Liebesbedürfniss wurzelnd, ist die im eigentlichen Sinne ihn zum Dichter machende Idee der von den Leiden des Egoismus erlösenden Liebe zur Frau, die zweite, höherem künstlerisch-philosophischem Verlangen entwachsend, die Idee der alles Wirrniss der Realität besiegenden reinen Schönheit, die dritte, aus höchster Noth des Gefühles im Religiösen gefunden, die Idee der einzig erlösenden Liebe Gottes. Aus dem Liebesverlangen, der herrschenden Kraft seines Wesens, geht demnach auch seine Welt- und Lebensauffassung hervor und bethätigt sich geistig in dreifacher Richtung: in der Verherrlichung der irdischen Liebe zur Frau, in der philosophischen Erkenntniss der spiritualen Liebe als Sehnsucht nach der Schönheit, und in der religiösen Gefühlserhebung zur göttlichen Liebe. Es sind gleichsam drei Stufen, auf welchen seine Kontemplation vom Zeitlichen zum Ewigen emporschreitet. Ganz allgemein genommen bezeichnen sie die gesammte Entwicklung seines seelischen Lebens, wäre es auch irrig, die zeitliche Aufeinanderfolge der Anschauungen im Einzelnen behaupten zu wollen und sie als gesonderte zu betrachten. Vielmehr spielt eine in die andere hinein, da von früher Jugend an sein Geist von philosophischen und

religiösen Vorstellungen lebhaft bewegt wird. Nur das Vorwalten der einen Gedankenrichtung — des Frauendienstes im jugendlichen Mannesalter, des Schönheitskultus in reiferen Jahren und der Glaubensinbrunst im Greisenalter — sowie die Nothwendigkeit, bei einer Darlegung der Probleme mit Klarheit zu verfahren, giebt die Berechtigung, in dem innig Verbundenen die Grundelemente sondernd hervorzuheben.

Nur so gelingt es, die Beziehung, in welcher die Art und der Ausdruck dieser Anschauungen zu der Kultur der Renaissance stehen, und damit das Persönliche scharf zu erfassen. Alle als entscheidend erkannten geistigen Faktoren jener Kultur: die dichterische Wiederbelebung des Dante-Petrarca'schen Ideals, die Begeisterung für die Platonische Ideenlehre und die religiöse Vertiefung in das Wesen des Christenthums werden uns in Michelangelo als die bestimmenden entgegentreten, zugleich aber wird in der schöpferischen Gestaltung derselben zum Ausdruck seines persönlichen Geistes dieser selbst sein Wirken uns offenbaren.

Mit ihm treten wir die grosse, schmerzensreiche Wanderung an. Auch sie, wie die des Sängers der Göttlichen Komödie, eine Pilgerfahrt durch Inferno, Purgatorio zum Paradiso, durch die nur von der Liebe tröstlichen Schein erhaltende Nacht irdischer Leidenschaft zum freieren Schauen im zarten Dämmerlichte auf Bergeshöhen der Läuterung und weiter bis zum Aufschwung in die von göttlicher Liebe erschlossene Unendlichkeit ewigen Lichtes! Der Weg aus Leiden zur Erlösung!

I. ABSCHNITT

SEHNEN

Aus Lachen und Weinen,
Wonnen und Wunden,
Hab' ich des Trankes
Gifte gefunden!
(Richard Wagner: Tristan
und Isolde)

I

DER KÜNSTLER ALS DICHTER

Als Lorenzo Medici, von natürlicher dichterischer Begabung und einem genialischen Instinkte getrieben, mit seinen im Volgare geschriebenen Poesien es wagte, die Alleinherrschaft des Latein auf den Gebieten geistiger Produktion der Gebildeten zu brechen, sah er sich genöthigt, in einem Kommentar sein Vorgehen zu rechtfertigen und zwar in zweierlei Beziehung. Einmal indem er nachwies, dass das Italienische die Fähigkeiten einer litterarischen Sprache besitze, und dann, indem er den von ihm gewählten dichterischen Vorwurf: die Liebe vertheidigte.

Würde und Vollkommenheit, so führte er aus, besitzt eine Sprache, wenn ihr Ausdrucksfülle und Harmonie zu eigen sind. Die Erfahrung beweist, dass dies beim Volgare der Fall. „Dante, Petrarca und Boccaccio, unsere florentinischen Dichter, haben mit ihren gehaltreichen und süssesten Versen und Reden sehr deutlich gezeigt, dass man in dieser Sprache jeden Gedanken ausdrücken könne. Denn wer die Commedia liest, wird in ihr viele theologische und natürliche Dinge mit grosser Gewandtheit und Leichtigkeit ausgedrückt finden. Auch wird er auf sehr gewandte Weise in Dantes Dichtungen jene drei Stilarten, welche von den Rednern gelobt werden: nämlich den niederen, mittleren und hohen Stil, und in der That bei jenem einem Dante Alles vollkommen vereinigt finden, was sich bei den verschiedenen, so griechischen wie lateinischen Schriftstellern findet. Wer wird leugnen, dass sich bei Petrarca ein gehaltreicher, geschmackvoller und

süsser Stil zeigt, und dass er die Fragen der Liebe mit so viel Würde und Anmuth, wie sie ohne Zweifel nicht bei Ovid, Tibull Catull, Properz oder irgend einem anderen Lateiner sich finden, behandelt habe. Die Canzonen und Sonette Dantes sind von solcher Würde, Feinheit und Zierde, dass sie ihres Gleichen in Prosa oder ungebundener Rede fast nicht haben. Wer Boccaccio gelesen hat, den gelehrtesten und beredtesten Mann, wird leicht nicht nur seine Erfindungskraft, sondern auch seine Fülle und Beredtsamkeit für etwas ganz Einziges in der Welt halten. Und wer sein Werk, den Decameròne, betrachtet, wie mannigfaltig sein bald ernster, bald mittlerer, bald niederer Stoff ist, wie er alle Verwirrungen, welche den Menschen aus Liebe und Hass, Furcht und Hoffnung zustossen können, und so viele originelle Listen und Einfälle enthält, und wie er alle menschlichen Naturen und Leidenschaften, die in der Welt vorkommen, behandelt, so wird er ohne Widerspruch behaupten dürfen, keine Sprache sei ausdrucksfähiger als die unsrige. — — — Und daher dürfen wir den Schluss ziehen, dass vielmehr der Sprache die Menschen, welche sie ausübten, als den Menschen und dem Stoff die Sprache gefehlt. Die Süssigkeit und Harmonie derselben aber ist für Jeden, welcher durch die Gewohnheit sich mit ihr vertraut gemacht hat, wahrlich ausnehmend gross und sehr geeignet, das Herz zu bewegen. — — Und vielleicht werden in dieser Sprache noch feine und bedeutende und lesenswerthe Dinge geschrieben werden, namentlich da man behaupten kann, sie befinde sich bis heute noch in ihrer Jugend, da sie stündlich eleganter und edler wird. Und so könnte sie wohl, zum Mannesalter herangewachsen, noch zu grösserer Vollendung kommen; und um so mehr, wenn der florentinischen Herrschaft irgend ein glücklicher Erfolg und Erweiterung zu Theil würde, wie man nicht allein hoffen darf, sondern wie dazu die guten Bürger mit allem Geist und Kraft beitragen müssen."

Denen aber, welche es ihm zum Vorwurf machen, dass er, ein für viele und hohe Pflichten Berufener, in seinen Sonetten und Canzonen sich mit so Nichtigem, wie der Liebe, abgebe, erwiderte Lorenzo: „Liebe sei ein nothwendiger und wahrer Antrieb für das Gemüth zu Gewissenhaftigkeit,

edler Bildung und Grösse, und sie vor allem veranlasse die Menschen zu würdigen und ausserordentlichen Dingen und übe in der Bethätigung aller Tugenden, zu denen unsere Seele angelegt ist. — Wer ein einziges Ding allein und immer liebt, giebt nothgedrungen nicht auf andere Dinge Acht, und befreit sich daher von allem Irrthum und aller Wollust, welchen gemeinhin die Menschen verfallen; und wer eine der Erkenntniss geneigte Person liebt und in jeder möglichen Weise ihr zu gefallen wünscht, muss nothwendig in allen seinen Handlungen sich Würde zu geben und unter den Anderen auszuzeichnen suchen, indem er tugendhaftes Thun erstrebt, um sich, so viel er nur kann, jener über Alles Würdigsten ganz würdig zu machen." Und weiter fügt er hinzu: „mir scheint, man könne das, was natürlich ist, nicht tadeln: Nichts aber ist natürlicher als das Verlangen, sich mit dem Schönen zu vereinigen; und dieses Verlangen ist von der Natur den Menschen verordnet zum Zwecke der Fortpflanzung des menschlichen Geschlechtes. — Und das wahre Motiv, was uns hierzu bewegen soll, ist weder Vornehmheit des Blutes noch Hoffnung auf Besitz von Reichthümern oder anderen Bequemlichkeiten, sondern einzig die natürliche Wahl, nicht erzwungen noch in Anspruch genommen von irgend einer anderen Rücksicht, sondern einzig von einer gewissen Übereinstimmung und Verhältniss, welches der geliebte Gegenstand und der Liebende in Hinsicht der Fortpflanzung des menschlichen Geschlechtes besitzen."

Wird derart Sprache und Inhalt der lyrischen Dichtkunst bestimmt, so erhält zugleich als Form das Sonett den Vorrang zuertheilt. „Es ist eine Sentenz Platons, dass kurz und klar viele Dinge zu sagen, den Menschen nicht allein wunderbar, sondern als eine göttliche Gabe erscheint. Die Kürze des Sonettes erlaubt nicht, dass auch nur ein einziges Wort überflüssig sei: und der wahre Gegenstand und Vorwurf der Sonette muss aus diesem Grunde irgend eine scharfe und edle Sentenz, schicklich ausgesprochen und in wenige Verse gezwängt, mit Vermeidung aller Dunkelheit und Härte sein. Diese Art von Stil hat grosse Ähnlichkeit und Übereinstimmung mit dem Epigramm, was die Zuspitzung des Stoffes und die

Gewandtheit des Stiles anbetrifft; aber das Sonett ist gewichtigerer Sentenzen würdig und fähig, und daher wird es um so schwerer. Ich gebe zu, dass die Terzine ein höherer und würdigerer Stil und dem heroischen gleichsam verwandt ist, aber nicht desswegen auch schwieriger; denn er hat ein weiteres Feld, und man kann dem Gedanken, welcher sich ohne Schaden des Schreibenden nicht in zwei oder drei Verse einschränken lässt, in der Terzine erweitern. Die Canzonen scheinen mir grosse Ähnlichkeit mit der Elegie zu haben, doch glaube ich, in Folge der Natur unsres Stiles oder der Gewohnheit Derer, die bisher Canzonen geschrieben haben, würde der Stil der Canzone nicht ohne einige Scham viele nicht allein leichte und nichtige, sondern allzu weiche und lascive Dinge, wie sie gemeinhin in den lateinischen Elegien sich geschrieben finden, zulassen. Auch halte ich die Canzonen, da sie weiteren Raum zum Umherschweifen vergönnen, für einen nicht so schwierigen Stil, als den des Sonettes. Und dies lässt sich leicht aus der Erfahrung beweisen, denn wer Sonette komponirt hat und sich auf einen bestimmten und subtilen Stoff beschränkt hat, hat nur mit grosser Schwierigkeit Dunkelheit und Härte im Stile vermieden; und es ist ein grosser Unterschied, ob man Sonette so komponirt, dass die Reime den Stoff zwingen, oder so, dass der Stoff die Reime zwingt. Und mir scheint, dass die lateinischen Verse eine viel grössere Freiheit haben, als die vulgären; denn in unserer Sprache kommt zu den Versfüssen, welche man mehr aus Natur als aus irgend einer Regel zu beobachten gezwungen ist, noch die Schwierigkeit der Reime hinzu, welche, wie Jeder, der es versucht hat, weiss, viele und schöne Gedanken zerstört und nicht gestattet, mit gleicher Leichtigkeit und Deutlichkeit sich auszudrücken. — Darum schliessen wir, dass der Volgarvers sehr schwierig ist, und unter allen Versen der Sonettenstil der schwierigste und desshalb werth, so hoch geschätzt zu werden, wie keiner der anderen Volgarstile".

Das Programm für die lyrische Dichtkunst der Hochrenaissance ist mit diesen Auseinandersetzungen Lorenzo Medicis gegeben worden. Die Weiterausbildung des littera-

rischen Volgare konnte nur durch das Studium Dantes, Petrarcas und Boccaccios erreicht werden, als höchste künstlerische Form ward das bereits von Petrarca zur Vollendung gebrachte Sonett proklamirt und zugleich als Inhalt desselben, wie ihn Dante und Petrarca überliefert hatten, die „Liebe" bestimmt. Lorenzo selbst war der Erste, welcher 1466 für Federigo von Arragonien eine Sammlung der alten italienischen Gedichte (abschriftlich in einem Codex der Magliabecchiana zu Florenz erhalten) veranstaltete, mit einer Vorrede, in welcher er eine kurze Charakteristik jener Dichter giebt und die Herrlichkeit der toskanischen Sprache preist, von welcher er sagt: „wer ihre Zierde und ihre Fülle recht würdigt, wird sie, statt rauh und arm, reich und feingebildet finden. Ja, es lässt sich nichts Zierliches, Blühendes, Anmuthiges ersinnen, nichts Treffendes, Sinnreiches, Geistvolles, es lässt sich nichts Wohllautendes und Harmonisches, endlich nichts Erhabenes und Majestätisches denken, wovon uns die beiden Grössten, Dante und Petrarca, — — nicht glänzende Muster bieten". Tritt demnach schon bei Lorenzo, welcher zugleich in der seine Sonette und Canzonen einleitenden Erzählung von dem Beginn seiner Liebe ein Seitenstück zu Dantes Vita nuova zu geben versuchte, die Nachahmung der Petrarca'schen Kunst ein, so war er doch von zu lebhaften Gefühlen und unmittelbaren Anschauungen beseelt, als dass nicht sein persönliches Wesen in der übernommenen Form und Idee sich stark bemerkbar gemacht hätte, ja ein gesundes dichterisches Empfinden zwang ihn, seiner eigenen Theorie entgegen, freiere Formen zu suchen, in welchen er sich ungehinderter aussprechen konnte. Schliesslich war er in Geist und Wesen doch mehr Boccaccio, als Dante und Petrarca verwandt, und so wählte er für die Wiedergabe der leicht wechselnden Gedanken und Bilder, welche die Liebe ihm eingab, in seinen „Selve d'Amore", wie für die Schilderungen der Natur und des Lebens, auf welche ihn sein empfängliches Auge und sein offener Sinn in der „Nencia", der „Ambra", der „Caccia col falcone" hinführte, die bequem sich reimenden, fliessenden achtzeiligen Strophen, welche gleichzeitig durch Pulci als Stil des Heldengedichtes festgestellt wurden. Die alte Form der Ballata

gewann in seinen Canzoni di ballo eine ungebundenere Beweglichkeit und in den Canti Carnescialeschi den Charakter unmittelbarer Improvisation. Noch deutlicher als bei ihm spricht sich der befreiende Einfluss, welchen ächte dichterische Begabung auf die Vers- und Sprachbildung haben musste, in den Gedichten seines Freundes Angelo Poliziano aus, welcher die engeren Formen des Sonettes und der Canzone so gut wie gar nicht, sondern fast ausschliesslich die Oktave und die Balladenstrophe angewendet hat.

Solch vielversprechender freiheitlicher Geist war aber nur wenigen Begabten eigen: die dichterische Inspiration, welche neue Wege suchte, ward von einem lähmenden Streben nach gesetzmässiger strenger Form überwältigt. War hieran, wie wir sahen, vornehmlich der die gebildeten Kreise mehr und mehr beherrschende Geist gesellschaftlicher Konvention, welcher das natürliche Empfinden erstickte, schuld, so ist doch auch der Humanismus für die akademische Beengung der Dichtkunst verantwortlich zu machen. Derselbe hatte, die römischen Dichtungen als Muster der Vollkommenheit aufstellend, gelehrt, in der Form das Wesentliche zu erkennen, und andrerseits hatte er die Ausbildung der nationalen Sprache auf das Empfindlichste gehemmt. Als das Italienische wieder den energischen Anspruch erhob, nicht bloss gesprochen, sondern auch als litterarische Sprache benutzt zu werden, und sich die Möglichkeit hierfür zunächst aus volksthümlichen Traditionen ergab, wurde das Dichten zu einer sprachlichen Schulung. Nur die strengste Form: das Sonett erfüllte zugleich das Verlangen nach Bildung einer Kunstsprache und jenes nach Verwerthung des antiken Formenideales, weil hier einmal der Zwang zur kürzesten deutlichen Fassung eines Gedankens und dann hier allein eine strengste Gesetzmässigkeit, welche sich dem römischen Prinzip vergleichen liess, gegeben war. Die zahlreichen Traktate über die Sprache, welche im XVI. Jahrhundert entstehen und von dem erregten Kampf der Meinungen Zeugniss ablegen, zeigen, ebenso wie die ästhetischen Betrachtungen über die Dichtungsgattungen, um welchen Zweck es den lyrischen Dichtern — denn die Epiker und Dramatiker folgten vorwiegend den

Anforderungen der Unterhaltung — zu thun war: nämlich um die Ausbildung des sprachlichen Vermögens und zugleich um die Schaustellung formaler Gewandtheit.

So erklärt es sich, dass Derjenige, welcher in seinen Sonetten gewähltesten Ausdruck mit strengster Form verband, Pietro Bembo, die viel höher dichterisch begabten Lorenzo Medici und Angelo Poliziano in den Schatten stellte und das allgemein bewunderte Vorbild ward. In seiner Nüchternheit, aber zugleich in seinem redlichen Spracheifer machte er mit Lorenzos Hinweis Ernst. Petrarcas Sonett wurde zur herrschenden Form nationaler Dichtung. Um den wahren Ausdruck individueller Empfindung war es geschehen; mit der Form wurde die Gestalt: die Petrarca'sche Liebesschilderung typisch. Einer konventionellen Gesellschaft entsprach der konventionelle Liebesausdruck. Der Idealismus des XIV. Jahrhunderts ward litterarisches Erkennungszeichen: selbst da, wo ächte Empfindungen vorhanden sind, werden sie in die künstlich typische Form eingezwängt. Die Immoralität mochte im wirklichen Leben eine erschreckende sein, der höfisch Gebildete vergötterte in müssigen Stunden die „donna angelica". Beim Lesen dieser Gedichte sieht man immer den Verfasser vor Augen, wie er mit Gedanken und Reimen ein wahres Geduldsspiel des Zusammensetzens treibt, und es giebt keine ermüdendere Beschäftigung, als die vergebliche Anstrengung, aus den Sonetten der Petrarchisten eine Vorstellung der Persönlichkeiten und ihres Gefühls- und Gedankenlebens zu gewinnen.

In den Kreis und vertrauten Umgang mit Lorenzo Medici und Angelo Poliziano, „der ihn sehr liebte und beständig, obgleich dies nicht noth that, zum Studiren anspornte", eingetreten, hat Michelangelo schon in jungen Jahren die Bemühungen der beiden geistvollen Männer um eine Neubelebung der italienischen Dichtkunst kennen gelernt. Dass seine Phantasie durch die dichterischen Produktionen solcher Gönner angeregt wurde, geht aus einigen seiner eigenen Poesien hervor, wenn auch die naturfreudige Stimmungsschilderung, die jenen ihren Reiz verleiht, seinem Wesen fremd blieb.

In seiner „Giostra", einem Gedichte, welches, das Turnier des Giuliano Medici verherrlichend, in Stanzen geschrieben ist, hatte Angelo, wie ähnlich auch in seiner lateinischen Silva: „Rusticus", die Einfalt und Glückseligkeit des ländlichen Lebens und die goldene Zeit reinen Naturdaseins verherrlicht (Strophen 17 bis 21). Michelangelo übernahm für seine Stanzen „zum Lobe des Landlebens" das Thema und, indem er seine Schilderung des Bauern- und Heerdendaseins in unverkennbarer, mehrfach direkt wiederholender Weise an die von Poliziano entworfenen Bilder anknüpfte, hat er sich darin gefallen, das dort nur angedeutete Gegenstück des sittenlosen und unbefriedigenden städtischen und höfischen Treibens in allegorischer Form auszuführen. Sprache und Geist, wie die enge Anlehnung an ein Vorbild, scheinen mir darauf hinzuweisen, dass der Künstler die Verse in früher Jugendzeit und nicht, wie von Frey behauptet worden ist, im hohen Alter nach seinem Aufenthalt in Spoleto 1556 niedergeschrieben hat. Das Gedicht blieb unvollendet in der fünfzehnten Stanze stecken, wurde aber dann, vielleicht in späterer Zeit, ohne einen Abschluss zu gewinnen, durch einige weitere Strophen ergänzt, die von Frey, nach meiner Meinung mit Unrecht, für eine besondere Komposition, die gelegentlich der Wirren in Pistoja 1537 entstanden sei, gehalten werden. Die nach den Zügen späte Niederschrift dürfte sich daraus erklären, dass Michelangelo im Alter sich mit dem Jugendgedicht wieder beschäftigt hat. Es lautet:

1

O Freude, ungewohnt und höchsten Werthes,
Zu seh'n, wie keck die Ziegen einen Fels
Erklettern, hier und dort auf Höhen weiden,
Und wie ihr Hirte drunten, stehend bald,
Bald langsam schreitend, sich das Herz erleichtert,
Indess die Schöne, achtlos, harten Herzens,
Die Schweine unter einer Eiche hütet.

2

O Freude auch, die Hütte dort zu sehen,
Aus Stroh und Lehm gebaut auf einer Höhe.

Der deckt den Tisch, ein Andrer schürt das Feuer
Im Schutz des Schattens, den die Buche spendet,
Die Schweine mästet Der vergnügt und schabt sie,
Den Sattel zwingt dem Esel auf der Vierte,
Der Alte aber, karg an Worten, freut sich,
Still vor der Thür im Sonnenschein zu sitzen.

3

Das Inn're zeigt sich aussen: ihr Besitz
Ist Frieden ohne Gold noch Gier nach Golde.
Am Tag, wenn sie hinaus, das Land zu pflügen,
Kannst ihre Schätze Stück für Stück du zählen:
Verlust nicht fürchtend, lassen unverriegelt
Das Haus geöffnet sie auf gutes Glück.
Dann nach der Arbeit froh die Ruhe suchend,
Von Eicheln satt, auf Streu sie Schlummer finden.

4

Nicht Raum an solchem Ort ist für den Neid,
Der Hochmuth findet nur sich selbst als Beute,
Denn Jener Wunsch steht nur auf grüne Wiesen,
Auf solche Kräuter, die am schönsten blüh'n.
Ein Pflug, das ist ihr allerhöchster Schatz,
Sie ehrt die Pflugschar statt Juwelen,
Ein Paar von Körben g'nüget zur Kredenz,
Und Hack' und Schaufel sind statt Goldgefässen.

5

O blinde Habsucht! O ihr niedren Geister,
Die ihr die Gaben der Natur missbraucht!
Nur Gold und Land und reiche Herrschaft suchend,
Macht Hochmuth euer Handeln stark und hart.
Ihr folgt der Trägheit und der Wollust Lehren,
Aus Neid bedachtsam schafft ihr Andren Böses
Und merkt es nicht, so unersättlich gehrend,
Wie kurz die Zeit, wie Wenig hier genügt.

6

Die sich dereinst in alter Zeit den Hunger
Mit Eicheln und den Durst mit Wasser stillten,
Nehmt euch als Beispiel, Führer, Licht und Spiegel,
Als Zaum für Lüste und für Gaumenfreuden!
Und meinem Worte leiht das Ohr ein wenig:
Auch wer, so gross er sei, der Welt gebietet,
Hört nicht zu wünschen auf, entbehrt des Friedens,
Dess' sich der Bauer freut bei seinen Ochsen.

7

Geschmückt mit Gold und Steinen quält sich unstet
In Sorgen, schreckenbleichen Blicks, der Reichthum;
Von jedem Regen, jedem Wind beängstigt
Merkt er auf Wunderzeichen, Vorbedeutung.
Die Armuth, heiter alle Schätze fliehend,
Erwirbt sie sich und weiss nicht, wie und wann,
In ihren Wäldern sicher, grobgekleidet,
Von Pflichten, Sorgen und Prozessen frei.

8

Das Soll und Haben, seltsam fremde Bräuche,
Was Gut, was Böse, was der Kunst Vollendung,
Das Alles macht dem Bauer nicht Beschwerde;
Sein schlichtes Theil ist Kraut und Milch und Wasser.
Sein kunstlos Singen, seiner Hände Schwielen
Ersetzen Konto und Prozente ihm;
Den Wucher bringt für ihn hervor die Erde,
Und ohne Angst vertraut er sich dem Schicksal.

9

Er ehrt und liebt und fürchtet Gott, in Glauben,
In Hoffnung und in Inbrunst zu ihm flehend
Für Vieh und Weide, für der Hände Arbeit,
Für seine Kuh, die trägt, für seinen Stier.
Der Zweifel, das Vielleicht, das Wie, Warum:
Die Bösen finden bei ihm keine Stätte,

Denn seines schlichten Glaubens heisse Bitten
Verpflichten Gott, erzwingen Gunst des Himmels.

10

Den Zweifel sieht man, hinkend und bewaffnet,
Heuschrecken gleich im Sprung sich rührend
Und von Natur bei jedem Wetter zitternd,
Wie Schilf im Sumpf, vom Windeshauch beweget.
„Warum" ist mager und gar viele Schlüssel
Am Gürtel trägt's, doch weil sie gut nicht passen,
Feilt es herum an allen Thüren, Schlössern
Und schleicht bei Nacht, dem Dunkel sich vertrauend.

11

Das Wie und das Vielleicht sind nah verwandt
Und sind Giganten von so grosser Höhe,
Dass sie die Sonne zu erreichen trachten,
Ob auch von deren Glanz ihr Blick erblindet;
Den Städten rauben sie mit trotz'ger Brust
Das Licht, in Schatten ihre Schönheit hüllend,
Und suchen auf dem Wege schroffe Felsen,
Mit Fäusten deren Festigkeit zu prüfen.

12

Es geht die Wahrheit nackt und arm und einsam,
Die hohen Werth bei niedrem Volk nur findet.
Ein einz'ges Auge hat sie, leuchtend klar,
Von Gold ihr Körper, von Demant ihr Herz,
In Nöthen wächst sie, stolzer sich erhebend,
Erstorben kaum, ersteht sie tausendfach;
Von aussen schimmert grün sie wie Smaragd
Und ihren Freunden steht sie treu zur Seite.

13

Die Augen keusch und tief gesenkt zur Erde,
In gold'nen, bunt gestickten Stoff gekleidet,
Gerechte nur bekämpfend, schleicht die Falschheit,
Die heuchelnd alle Welt zu lieben vorgiebt.

Da sie von Eis, versteckt sie sich der Sonne.
Am Hof ist sie zu Haus und sucht den Schatten,
Und zur Begleitung und zum Schutze hat sie
Bei sich die Zwietracht, den Betrug, die Lüge.

14

Die Schmeichelei ist dort auch, vielbeschäftigt,
Von jugendlicher Art, bekannt und schön,
In reicher Kleidung, bunter noch an Farben,
Als sie den Frühlingsblumen schenkt der Himmel;
Mit süsser List erreicht sie, was sie will,
Und spricht von dem nur, was den Andern lieb:
Sie weiss zugleich zu weinen und zu lachen,
Mit Blicken schwörend, stiehlt sie mit der Hand.

15

Nicht nur die Mutter der Verbrechen ist sie
Bei Hof, nein Amme auch, mit ihrer Milch
Ernährt sie die und fördert sie vertheid'gend.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

16

Ein Riese auch ist dort, von solcher Grösse,
Dass uns sein Blick hier unten nicht gewahrt,
Und oft hat er zertreten eine Stadt
Und sie zertrümmert mit des Fusses Sohle:
Zur Sonne strebt er, baut sich hohe Thürme,
Zu nah'n dem Himmel, doch er sieht ihn nicht,
Denn seinem mächt'gen Leibe ist verliehen
Ein Auge nur, und dies sitzt in der Ferse.

17

So sieht auf Erden er vergeh'n die Dinge
Und trägt das starre Haupt den Sternen nahe,
Zwei Tagereisen weit sieht man hier unten
Die grossen Beine, struppig ist sein Fell.
Da droben fühlt er Winter nicht noch Sommer,
Die Jahreszeiten sind gleich schön ihm alle,

Und reichet seine Stirne bis zum Himmel,
So ragt sein Fuss auf Erden bergeshoch.

18

Was unsrem Fuss ein winzig Sandkorn ist,
Das sind für seine Sohle hohe Berge;
In seiner Beine dichtem Felle leben
So grosse vielgeformte Ungeheuer,
Ein Walfisch wär' 'ne Mücke neben ihnen.
Nur Eins setzt in Verwirrung ihn und Schmerzen:
Wenn Rauch und Staub und Splitter ihm der Wind
In jenes einz'ge Auge wirbelnd treibt.

19

Ein grosses, träges altes Weib hat er
Bei sich: die nährt und säugt sein scheusslich Wesen
Und lässt nicht ab, ihn mahnend zu bestärken
In seines Frevels blind verweg'nem Rasen.
Getrennt von ihm weilt sie in enger Höhle,
In grossen Vesten und in hohen Mauern;
Ist müssig er, lebt sie in Finsternissen
Und schickt dem Volke Hungersnoth und Mangel.

20

Von gelber, bleicher Farbe, trägt das Zeichen
Von ihrem Herrn sie auf dem schwang'ren Leibe,
Sie wächst von Andrer Leid und wird verzehrt
Von Andrer Glück, nie satt trotz aller Speisen.
Nicht Zaum noch Grenzen kennt ihr Lauf;
Die Andern hasst sie, liebt sich selbst nicht:
Von Stein hat sie das Herz, den Arm von Eisen
Und schlingt so Berg wie Meer in ihren Bauch.

21

Die Welt durchwandern ihre sieben Söhne,
Von einem Pol zum andern sie durchstöbernd,
Die stellen nach mit List und Krieg den Guten,
Und ihrer jeder tausend Glieder hat;

Der Hölle Abgrund öffnen sie und schliessen:
So gross die Beute, die im Schwarm sie machen!
Und ihre Glieder schlingen schleichend sich
Um uns wie Epheu um der Mauern Steine.
(G. S. 317 ff. F. CLXIII. LXIX.)

So eng im Anfang des Gedichtes die Beziehung zu Polizianos Strophen ist, so weit entfernt sich im Verlaufe Michelangelo, eigenen Spekulationen sich hingebend, von Jenes Spuren. Der Geist des Trecento, die Anschauungskraft Dantes und Giottos wird in ihm mächtig. Mit dem erhabenen Ethos eines unbestechlichen Richters ruft er die Feinde des Menschengeschlechtes vor seinen Stuhl und spricht der Halbheit und Falschheit in tiefsinniger Erkenntniss ihres Wesens das Urtheil. Aber auch die Beschränkung auf das den Tugenden einer natürlichen Lebensweise Gegensätzliche, wie sie der Gedankengang des Gedichtes ursprünglich mit sich brachte, befriedigt ihn später nicht mehr. In Bildern, die an Gewalt mit den Allegorien der Divina Commedia wetteifern, erweitert er die Schilderung menschlicher Verblendung und Unrechtes bis zur Darstellung der Ursprünge alles Frevels. Er erkennt diese in einem Gigantenpaar, dessen Söhne die sieben Todsünden sind. Wer ist dieser wilde, himmelanstrebende, aber den Himmel nicht gewahrende Riese, der sein eines Auge, der Erde zugewandt, an der Fusssohle trägt, wer die nimmersatte Megäre, die ihn säugt? Die bisher versuchten Deutungen treffen den Kern des Gedankens nicht, obgleich das Bild scharf durchgeführt erscheint. Das Verständniss alles Einzelnen ergiebt sich ungezwungen, wenn wir in dem Manne den Despotismus, dessen Schilderung durch Michelangelo wir schon (Bd. I, S. 123) bei Giannotti kennen gelernt haben, oder sagen wir besser verallgemeinernd: die Herrschsucht, in dem Weibe die Habgier, oder allgemein gefasst, die Gier erkennen. Die letztere, mit dem Kainszeichen geschmückt, ist der Urquell aller Sünde, „der Wille zum Leben". Von ihr nährt sich die Herrschsucht, der Wille zur Macht, der, gleich Wotan, nur mit einem Auge sieht und dessen unbezwinglichem

Streben einzig das Schicksal wehrt, wenn es den Wahn bis zur Verblendung steigert.

So spricht aus diesen Stanzen gleich im Eingange unserer Betrachtung eine Weltanschauung zu uns, welche die Tragik des Daseins im Begehren ergründet. Im bildnerischen Gleichniss, das seine Form jenem seit dem dreizehnten Jahrhundert dem Italiener tief eingewurzelten Hange zu allegorischer Ideenverdeutlichung verdankte, wird ein philosophisches Bekenntniss gegeben, welches als Grundlage für das Verständniss aller folgenden geistigen Äusserungen betrachtet werden darf. Die gewaltige moralische Verneinung der Welt, als Selbstsucht, trägt die Bejahung der Erlösung in sich, die in den Dichtungen des Greises ihren Ausdruck finden sollte. Anfang und Ende schliessen sich dem anschauenden Blicke zur grossen Einheit zusammen!

Schon an diesem Beispiel verräth sich aber zugleich die Art und Weise, in welcher Michelangelo, an das oberflächlich anmuthige Spiel eines Poliziano und Lorenzo Medici anknüpfend, als ein Sinnender von ihm sich abwendete, um in den Tiefen heiligen Ernstes sich selbst genug zu thun. Was er Jenen entnimmt, beschränkt sich auf dichterische Formen und auf die Beschäftigung mit humoristischen Vorwürfen. Offenbar sind die früher (Bd. I, S. 178) mitgetheilten „Stanzen an eine Frau" von den burlesken Einfällen Lorenzos inspirirt worden. Wie Francesco Berni hat er, freilich erst in späteren Jahren, von Lorenzo, welcher den heroischen Vers Dantes in den „Amori di Marte e Venere" und in den die Divina Commedia travestirenden „Beoni" angewandt hatte, die Terzinenform der Capitoli übernommen. Er bedient sich ihrer bald, mit Antonio Pucci und anderen burlesken Dichtern, dann aber auch mit Berni wetteifernd, humoristisch — in der „Antwort an Berni" (Bd. I, S. 182) und in der „Selbstverspottung im Alter" (Bd. I, S. 184) —, bald in ernstem Sinne, wie in dem Gedicht auf den Tod seines Vaters (Bd. I, S. 57) und in vier unvollendeten Liebesklagen.

Von ganz anderer Bedeutung aber, als diese auch sonst in manchen Einzelheiten sich bemerkbar machenden An-

regungen, ward für ihn die Welt, welche ihm in den Schöpfungen Dantes und Petrarcas durch eben jene enthusiastischen Bewunderer der grossen Dichtkunst und Sprache des XIV. Jahrhunderts und durch Andere ihres Kreises, wie den gelehrten Kommentator der Divina Commedia: Cristoforo Landino, den schwärmerischen Girolamo Benivieni und den geistvollen Pico della Mirandola eröffnet wurde. Was er in den Werken der Vergangenheit entdeckte, das war die Heimath seiner eigenen leidenschaftlichen Seele. Von heiligem Feuer entzündet, versenkte er sich in sie. Nicht allein seine Kunst, sondern auch seine Vertrautheit mit den Dichtungen des Trecento, denn bei Lorenzo Medici hatte er wie jene Grossen, so auch deren Zeitgenossen, vor Allem Cavalcanti und Cino da Pistoja kennen gelernt, machten ihn, als er, ein Flüchtling, 1494 nach Bologna kam, dem edlen Gian Francesco Aldovrandi werth. „Dieser ehrte ihn, von seinem Geist ergötzt, sehr und liess sich jeden Abend von ihm etwas aus Dante oder Petrarca, zuweilen auch aus Boccaccio vorlesen, bis er einschlief.“ Was so in früher Jugend seine höchste Begeisterung erweckte, hat während seines langen Lebens unausgesetzt seinen Geist beschäftigt. Condivi berichtet: „Wie er sich sehr an den Unterhaltungen gelehrter Männer ergötzt hat, so fand er auch Freude an der Lektüre der Schriftsteller, sowohl in Prosa, als in Versen, unter welchen er ganz besonders Dante, von dem wunderbaren Geist dieses Mannes gefesselt, bewunderte, ja er wusste denselben fast auswendig. Nicht weniger vielleicht hielt er von Petrarca.“

Verschiedene andere wichtige Zeugnisse hierfür sind erhalten. Jener Anekdote, welche von Michelangelos gereizter Stimmung gegen Lionardo zur Zeit, als sie an den Kartons für den Rathssaal arbeiteten, erzählt, ist zu entnehmen, dass er schon damals für einen besonderen Kenner Dantes gehalten wurde. Eine vor dem Pallaste Spini versammelte Gruppe von Männern, welche über einige Verse der Commedia in Diskussion gerathen war, richtete sich an den des Weges kommenden Lionardo mit der Bitte, eine Deutung zu geben. Dieser entschuldigte sich und rieth den Fragenden,

sich an Michelangelo zu wenden, welcher zufällig gleichfalls vorüberging.

Als im Jahre 1519 auf Betreiben Girolamo Benivienis, von welchem uns ein in Begeisterung erglühender Cantico zu Ehren Dantes erhalten ist, der Plan gefasst wurde, dessen Gebeine von Ravenna nach Florenz zu übertragen, und die florentinische Akademie in dieser Absicht eine Bittschrift an Leo X. verfasste, unterzeichnete sich auch Michelangelo mit den beigefügten Worten: „ich biete mich an, für den göttlichen Dichter ein Grabdenkmal, wie es für ihn geziemt, an einem würdigen Ort in dieser Stadt zu machen.“

Die interessantesten Mittheilungen aber über dieses Verhältniss des grössten florentiner Künstlers zu dem grössten florentiner Dichter sind in Donato Giannottis „Dialogen über die Tage, welche während Dantes Besuch in der Unterwelt und im Fegefeuer vergingen“ enthalten. Hier sind Gespräche verzeichnet, die an einem Tage des Jahres 1545 von Luigi Riccio, Antonio Petreo, Donato Giannotti und Michelangelo geführt wurden. Die beiden erstgenannten waren in einen Streit darüber gerathen, wie lange Zeit Dante zu seiner Wanderung durch die Hölle gebraucht habe; der Eine behauptete mit Cristoforo Landino: die auf Charfreitag folgende Nacht und den ganzen Sonnabend, der Andere dagegen: die Reise habe von Donnerstag Abend bis Sonntag früh gewährt. Der Künstler als „grosser Dantista“ aufgefordert, seine Meinung zu sagen, entschuldigt sich anfangs bescheiden, muss aber dem Drängen der Freunde weichen und behandelt in längerer Auseinandersetzung die an sich recht dem Geiste spitzfindiger Kommentatoren entsprechende Frage in einer die intimste Kenntniss der Dichtung verrathenden Weise. Er schliesst mit den Worten:

„Ich sehe wohl ein, dass ihr mich heute veranlasst habt, auf eine Materie mich einzulassen, welche meine Kräfte übersteigt; und Jeder von euch würde sie besser als ich behandelt haben. Jedoch, um euch zu gefallen, habe ich gethan, was mir nicht zukam. Und so bereue ich es auch nicht, da ich sehe, dass ich euch einen Gefallen erwiesen. Und nun ich Dante in den Himmel geführt habe, glaube ich, werdet ihr

zufrieden sein. Folgt ihr jetzt ihm dorthin nach; denn ich will mir genug daran sein lassen, nach meinem Tode dahin zu gelangen, wenn Gott mich dessen für würdig erachten wird". Riccio wagt trotz diesen abschliessenden Worten noch die Frage, ob Michelangelo sich eine Meinung darüber gebildet, wie lange Zeit Dante im Himmel geweilt. Jener antwortet:

„Ich habe das ganze Paradies mit grosser Sorgfalt gelesen und keinen Hinweis darauf irgend welcher Art gefunden. Denn dort liest man niemals Etwas von einer Zeitangabe: und der Grund, wesswegen er niemals eine Angabe der Zeit, ausser jener im ersten Gesange, die er noch auf der Erde weilend machte, gegeben hat, glaube ich, ist dieser: weil es im Himmel, obgleich dort Bewegung vorhanden ist, keine Unterscheidung von Tagen, wie auf Erden, giebt; denn dort geht die Sonne nicht über den Horizont empor und unter denselben hinab, daher er nicht die Zeitintervalle ordnungsgemäss hätte angeben können. Und wenn er, bei der Grösse seines Geistes, auch irgend einen Modus hätte finden können, so muss man doch, da er es nicht gethan, denken, dass er entweder es nicht in passender Weise thun zu können geglaubt oder es aus einem anderen Grunde unterlassen habe. Dies zu erwägen überlasse ich euch selbst und Jedem, der sich daran ergötzt, dieses göttliche Gedicht zu lesen; wie ich vernehme, beschäftigen sich ja jene jungen Leute von der florentinischen Akademie sehr eifrig damit, welche sicherlich bald irgend ein ehrenwerthes Resultat ihrer Bemühung, dank dessen dieser Dichter besser, als es bisher geschah, verstanden werden wird, veröffentlichen werden. Befände ich mich gegenwärtig in Florenz (was ich aus keinem anderen Grunde wünschen möchte, als allein dem, mit diesen Jünglingen zu verkehren), so würde ich sehr gerne mit ihnen über diese Frage, wie ich es heute mit euch gethan, verhandeln: und es könnte nicht anders sein, als dass man nicht von ihnen etwas lernte. Aber da dies gegenwärtig nicht möglich, werden wir es aufschieben, bis wann es Gott gefällt,

„der gütig jeden bill'gen Wunsch befriedigt".

Auch auf diese, an die Sokratische Beendigung der Gespräche erinnernden Worte hin lassen die wissbegierigen

Freunde nicht ab, den Meister zu befragen. Giannotti wirft es, wie wir früher bereits erfahren haben (Bd. I, S. 122), Dante vor, dass er, offenbar aus Unkenntniss der Geschichte, die Tyrannenmörder Brutus und Cassius, welche doch höchste Verherrlichung verdienten, in den Rachen Lucifers versetzt habe. Michelangelo übernimmt die Vertheidigung des Dichters. Man glaubt diesen selbst, den Verfasser des Werkes über die „Monarchie", sprechen zu hören. Er legt dar, wie Dante die Tyrannen durch den Aufenthalt in siedendem Blute bestraft, Caesar aber in den Limbus versetzt habe, als die Personifikation der kaiserlichen Majestät selbst. Nicht als Tyrannenmörder, sondern als Verbrecher an der Majestät des römischen Kaiserthums hätten Brutus und Cassius ihre Stelle in der Giudecca gefunden.

Auf Michelangelos erregte Ausführungen antwortet schliesslich Donato: Wohlan, habt Ihr diese Predigt beendigt? Wahrlich, sie war schön und verdient in Lettern von Gold geschrieben zu werden. Und sonder Zweifel werde ich es nicht unterlassen, sie in einem Büchlein wiederzugeben, welches ich über diese heute gemeinsam gepflogene Unterhaltung verfassen will. Jetzt lasst uns nach Hause gehen, denn wir sind am Thore, und es ist schon Abend; auch will ich nichts mehr erwidern auf diese Possen von Brutus und Cassius und Caesar, die Ihr vorgebracht: namentlich weil ich sehe, dass Jene über uns lachen.

Antonio. Wir hatten Vergnügen daran, euch so in dieser eurer Diskussion entflammt zu sehen.

Donato. Ich habe es wohl bemerkt, und habe desshalb nicht antworten wollen. Ihr, Messer Antonio, werdet mit Messer Luigi gehen: ich aber gehe mit Michelangelo, denn ich will ihn bis nach Hause begleiten. Ist er doch ein altes Väterchen und bedarf solcher Dienste. Und sollte er noch auf mich erzürnt sein, so werde ich auf dem Wege Frieden mit ihm machen.

Luigi. Wir haben diesen ganzen Tag von Dante gesprochen. Machen wir's doch so, dass auch unsere letzten Worte ihm gelten. Darum, Messer Michelangelo, rezitirt uns das Sonett, welches Ihr vor wenigen Tagen zu seinem Lobe gemacht habt.

Michelangelo. Ich bin es zufrieden, obgleich es nicht würdig ist, von euren Ohren vernommen zu werden.

Das Sonett, welches der Meister vortrug, lautet:

Vom Himmel stieg er und mit ird'schem Leibe,
Nachdem er Straf' und Mitleid sah hier unten,
Ist heimgekehrt er, lebend Gott zu schauen
Und uns zu spenden der Erkenntniss Licht:

Ein heller Stern, gab unverdienten Glanz er
Mit seinen Strahlen meinem Heimathnest:
Als Lohn genügte nicht die ganze Welt, —
Du nur, der Du ihn schufst, kannst ihm vergelten.

Von Dante red' ich! Seine Werke wurden
Von undankbarem Volke schlecht erkannt,
Das nur Gerechten seine Gunst entzieht.

Wär' ich doch er! gebor'n zu solchem Schicksal,
Für sein Exil, — besäss' ich seine Tugend —,
Gäb' ich das grösste Glück der Welt dahin.

(G. S. 153. F. CIX, 37. 1545.)

Wie man aus der Bemerkung auf dem Autograph: „Messer Donato, Ihr verlangt Etwas von mir, was ich nicht habe", schliessen möchte, ist auch ein zweites, Dante gewidmetes Sonett, vielleicht als Frucht der anregenden Gespräche, in jenen Tagen entstanden:

Nie kann man sagen, was man sagen müsste:
Zu sehr macht unsern Blick sein Glanz erblinden;
Leicht kann das Volk man tadeln, das ihn kränkte,
Doch nie naht seinem Preis selbst höchstes Wort.

Er stieg hinab, wo Sünd'gen Lohn empfänget,
Zu unserm Heil, erhob sich dann zu Gott:
Und, die der Himmel öffnet' ihm, die Thore,
Verschloss die Heimath seinem bill'gen Wunsch.

Die undankbare —, ihres Schicksals Amme
Zu ihrem eignen Schaden: so erweist sich's,
Da sie die Besten stürzt in grösstes Leiden.

Von tausend Gründen nenn' ich nur den einen:
Gab's gleich unwürdige Verbannung nimmer,
Nie ward ein Gleicher, Gröss'rer nie geboren.
(G. S. 155. F. CIX, 49.)

Erhob sich in diesen Gedichten der Künstler zum hochstrebenden Ausdruck seiner Verehrung für Dante, die mit der Empörung über den Undank seiner Vaterstadt unlöslich verknüpft war, so ruft er in einem Sonette, welches — man weiss nicht, aus welchem Grunde — seinem Zorne gegen einen Pistojesen Ausdruck giebt, den verdammenden Richterspruch, welchen Dante über Pistoja gefällt, zu Hülfe.

Was Eure Güte mir gesandt, erhielt ich,
Und hab's gelesen an die zwanzig Mal.
So nütze Euch die eig'ne biss'ge Zunge,
Wie Speise einem Körper, der gesättigt!

Wohl hab' erfahren ich's, seit ich verliess euch,
Dass Kain eurer Ahnherrn Einer war,
Nicht aus der Art seid wahrlich ihr geschlagen:
Was andern Menschen dient, scheint euch Verlust.

Hochfahrend, Neides voll, dem Himmel feindlich,
Ist euch die Liebe zu dem Nächsten Last,
Und Freunde seid ihr nur des eig'nen Schadens.

Was von Pistoja sagt der Dichter,
Dess' denke wohl, und basta! wenn du aber
Von Florenz Gutes sagst, willst du mich foppen.

Ein kostbar Kleinod wahrlich
Ist Florenz, doch du kannst es nimmer schätzen,
Denn wer an Tugend arm, kann's nicht versteh'n.
(G. S. 160. F. LXVIII. Um 1534.)

Michelangelo meint die Worte im 25. Gesange des Inferno (10—13), die Dante gelegentlich des hochmüthigen Kirchenräubers Vanni Fucci, der Bestie, welcher „Pistoja eine würdige Höhle war", spricht: „o Pistoja, Pistoja, was entschliesst du dich nicht, zu Asche zu werden, damit du nicht mehr dauerst, da du im Bösesthun deine Ahnen übertriffst". Hat in Bezug auf diese Ahnen der Künstler hier, an eine auch von Villani angeführte Legende anknüpfend, eine Namensverwechslung begangen, indem er statt Catilina, von dessen Horden die grausamen Pistojesen abstammen sollten, Cain nannte oder verwandelte er mit Absicht Catilina in den letzteren? Für das Gedicht selbst schwebte ihm Dantes Canzone an Florenz vor.

Selbst diese wenigen schriftlichen direkten Zeugnisse, zu denen sich die künstlerischen in dem „Jüngsten Gericht", in den Figuren der Rahel und Lea am Juliusdenkmal und in den Illustrationszeichnungen zur Divina Commedia, die durch ein grausames Geschick auf einer Seereise des Bildhauers Antonio Montauti untergegangen sind, gesellen, dürften genügen, Donato Giannottis Worte: „ich kenne Niemand, welcher Dante besser versteht und seine Werke mehr beherrscht, als Michelangelo" als nicht übertrieben erscheinen zu lassen.

Eine tiefe, innerste Verwandtschaft der Natur ist es gewesen, welche den Künstler zu dem Dichter hinzog. In Dante erkannte sich Michelangelo selbst wieder: die gleiche ungestüme Leidenschaft seiner Natur, die gleiche Kraft glühender Liebe, den gleichen Stolz, die gleiche Schwermuth, den gleichen Schwung des nur auf das Erhabene gerichteten Gefühles, den gleichen Überschwang der Phantasie, die gleiche Schärfe des Verstandes, die gleiche Wucht der Gedanken. Nur er, der grosse leidende Einsame des sechszehnten Jahrhunderts vermochte den grossen heimathlosen Dulder des vierzehnten Jahrhunderts, an dessen Stil und Kunst die meisten, auf glatte Form bedachten Litteraten der Hochrenaissance zu Gunsten ihres Abgottes Petrarca Kritik zu üben liebten, ganz zu verstehen. Er allein vermochte Dante auf seiner Wanderung mitringend, mitleidend,

mithoffend, mitschauend zu begleiten, weil nur er das Diesseits und Jenseits wie Jener erlebte, des furchtbarsten Leidens wie der ekstatischen Begeisterung fähig war. In den mittleren Regionen Petrarcas litt es ihn nicht. Was er auszudrücken hatte, war Dante'sches Empfinden, nur für das Wie des Ausdrucks konnte Petrarcas hohe Kunst ihm bedeutungsvoll und verehrungswürdig sein. Hierin unterscheidet er sich von allen seinen Zeitgenossen. Er ist nicht ein Petrarcanachahmer, sondern, wenn man diese Bezeichnung richtig verstehen will, ein Danteverehrer gewesen. Antike Reinheit und Dantes Gedankenschwere fand schon Benedetto Varchi als das Charakteristische in einem der Sonette Michelangelos, welches er kommentirte, und Berni fasste sein Urtheil in dem häufig zu jener Zeit, aber nie mit gleichem Rechte angewandten Satze: „Ihr Anderen sagt Worte, er sagt Dinge" zusammen.

Die in jungen Jahren erhaltenen Eindrücke wurden bestimmend für die dichterische Thätigkeit seines ganzen Lebens. Gewannen im Verlaufe desselben seine Gefühle und Gedanken eine immer grössere Tiefe, die Durchdringung Petrarca'scher Formen mit Dante'schem Geiste verleiht allen seinen poetischen Schöpfungen den nur ihnen eigenen Charakter. Von dem Mediceischen Kreise erhielt er den Antrieb zum Dichten, aber, wie Varchi schön sagt: „auch wenn er nicht in Florenz aus edelster Familie und zu den Zeiten Lorenzo Medicis, welcher sein Genie erkannte und es entwickeln wollte und konnte, geboren worden, sondern in Scythien aus irgend einer Familie und unter einem barbarischen Herrn, der alles Talent verachtet, ja feindlich gehasst hätte, immer wäre er doch Michelangelo gewesen, ein einziger Maler, ein unvergleichlicher Bildhauer, ein vollendeter Architekt, ein höchst ausgezeichneter Dichter und ein göttlichster Liebhaber!" (Due lezioni S. 53.) Das Dichten war ihm eine innere Nothwendigkeit, und von den Knabenjahren an bis in das höchste Greisenalter ist es ihm, sein künstlerisches Schaffen begleitend, zu einer Befreiung von allem seine Phantasie und sein Gefühl bedrängenden Erleben geworden. Wir sehen, wie er auf

Zeichnungen, Briefen, auf jedem ihm gerade erreichbaren Blatte die überströmenden Gedanken hinwirft, wie er dann in anderen Stunden und Zeiten die Entwürfe vornimmt, sie ausarbeitet und nicht müde wird, sie zu korrigiren. Manches bleibt unvollendet liegen, Anderes gestaltet sich in verschiedenen Versionen aus, deren eine dann durch Reinschrift als die bestgelungene ausgezeichnet wird. In dem vorzüglichen, mit philologischer Gewissenhaftigkeit von Frey ausgeführten kritischen Apparat zu den Dichtungen kann man mit Staunen die peinlich gewissenhafte Arbeit der allmählichen Vollendung des rasch Entworfenen verfolgen.

Nur ein Theil der Gedichte Michelangelos aber ist auf uns gekommen. Weniges von den gewiss zahlreichen Poesien der Jugendzeit blieb erhalten. Vielleicht sind solche schon 1518 auf einen von ihm ausgesprochenen Wunsch hin mit Zeichnungen und manchen Papieren, andere kurz vor seinem Tode, wovon wir erfahren, oder zu sonst einer Zeit verbrannt worden. Auch erwähnt er einmal, in einem Briefe vom 20. Dezember 1550, auf eine Anfrage nach Gedichten der Vittoria Colonna, er glaube nichts mehr zu besitzen, „denn als ich krank war, ausser Hause (bei Riccio), wurden mir viele Dinge gestohlen". (Lett. S. 270.) Lange hat er selbst auf diese Erzeugnisse seiner Mussestunden kein Gewicht gelegt, denn er dichtete eben nur, um sich selbst genug zu thun, bis ihm Freunde, namentlich Riccio und Donato Giannotti den Gedanken nahelegten, eine Sammlung seiner Gedichte zu veranstalten und herauszugeben. Mit Donato dürfte Michelangelo schon während der Jahre 1527 bis 1530 zu Florenz in nähere Beziehung getreten sein. Jener war damals Segretario di Stato, und trat später, verbannt, in die Dienste des Kardinals Niccolò Ridolfi. Mit diesem hielt er sich von 1539 bis 1542 viel in Rom auf, und dann, nach dreijähriger Abwesenheit in Vicenza, wieder in den Jahren 1545 bis 1550. Das nahe Verhältniss des Künstlers zu dem Banquier Luigi del Riccio, der sein geschäftlicher Rathgeber ward, entwickelte sich auf Grund schon früherer Bekanntschaft besonders lebhaft in der Zeit von 1541 bis 1546, in welchem Jahre Riccio gestorben ist.

Der heitere Verkehr der drei Freunde ist uns bereits bekannt geworden (Bd. I, S. 175 ff.); wie auch die gemeinsame Klage um den ihnen durch den Tod 1544 entrissenen Cecchino Bracci. Schon früher aber finden wir Michelangelo in einem litterarischen Verkehr mit Riccio, der ein Liebhaber der Poesie war. Er schreibt ihm im Herbste 1542:

„Messer Luigi, Ihr, der Ihr den Geist der Dichtkunst besitzet, ich bitte Euch, kürzt mir ab und korrigirt mir eines von diesen Madrigalen und zwar dasjenige, welches das wenigst kümmerliche ist, denn ich soll es einem unsrer Freunde geben." (Lett. S. 478.) In einem anderen Briefe aus der gleichen Zeit schickt er ihm Gedichte: „altes Zeug, gut fürs Feuer". Damals auch steht Arkadelt in Beziehung zu dem Kreise und komponirt Gedichte des Meisters. Dieser ermuthigt Luigi, sich selbst in der Poesie zu bethätigen. Das bescheidene Schreiben, mit welchem letzterer einen Versuch einschickte, ist erhalten. Es heisst darin: „auch ich befinde mich in solcher Lage mit dem hier eingeschlossenen Madrigal, welches, obgleich es zum grössten Theil von Euch, der Ihr ein so vollkommener Meister seid, erborgt ist, doch so hässlich und schlecht komponirt ist, dass es gar keine Ähnlichkeit mit Euren Gedichten hat. — Wie es denn zugeht, dass Der, welcher nicht aus sich selbst zu schaffen versteht, auch nicht gut die Werke Anderer zu verwerthen weiss! Desswegen habe ich diese Zeilen zu meiner Entschuldigung hinzufügen und Euch sagen wollen, dass nicht aus freiem Willen, sondern von Euch gezwungen ich bewogen worden bin, nothgedrungen von Euren Dingen Gebrauch zu machen, denn Ihr habt mir nicht allein gesagt, dass ich, falls ich Euch nicht etwas Eigenes schickte, niemals mehr Etwas von dem Euren empfangen würde, sondern habt mehr gethan und mir schon von dem genommen, was ich besass. Darum mehr um Euch zu gehorchen, als aus anderem Grunde, schicke ich es Euch, wie es ist, mit der Versicherung, dass es das erste und das letzte sein wird, das Ihr jemals von mir erhaltet." (Dez. 1543. Frey: Dichtungen S. 531.)

Frühzeitig mögen die Freunde den Künstler zu einer Publikation ermuntert haben, aber erst 1545, als Donato

wieder längere Zeit in Rom sich aufhielt, hat jener ihrem Drängen nachgegeben. Frey hat überzeugend nachgewiesen, dass damals und im folgenden Jahre eine für die Veröffentlichung bestimmte Auswahl von Gedichten getroffen wurde, dass Michelangelo selbst eine genaue Revision derselben vornahm und Riccio und Donato, der von ihm sein „Korrektor", „Censor" und „Richter" genannt wird, sie kopirten. „Messer Luigi", so schreibt der Meister im Februar 1546, „ich bitte Euch, schickt mir das letzte Madrigal, welches Ihr nicht versteht, damit ich es verbessere, denn Urbino, der mich um die Zettelchen drängte, liess es mich nicht mehr durchsehen." (Lett. S. 509.)

Die so veranstaltete, aus 105 Gedichten bestehende Sammlung, die in Freys Ausgabe unter CIX zusammengestellt ist — eine andere kleinere war im Besitze einer unbekannten „donna" in Rom, ein „quadernetto", dessen Kopie im Codex Riccio der Casa Buonarroti aufbewahrt wird —, theils von Riccios, Donatos und zweier Schreiber Hand, theils von Michelangelo selbst geschrieben, liegt im Codex Vaticanus, nicht vollständig auch in dem Codex Riccio und Codex Giannotti des Archivio Buonarroti vor. Sie enthält Gedichte aus den zwei Hauptperioden der dichterischen Thätigkeit des Meisters in Rom: nämlich aus jener in der ersten Hälfte der dreissiger Jahre, die mit dem Namen Cavalieri verknüpft ist, und der anderen in den vierziger, die vor allem durch Vittoria Colonna hervorgerufen ward.

Der Tod Riccios im Jahre 1546 scheint Michelangelo veranlasst zu haben, den Gedanken an eine Veröffentlichung aufzugeben. Zwar sagt Condivi in seiner Biographie noch 1553: „ich hoffe, binnen kurzer Zeit einige seiner Sonette und Madrigale herauszugeben, die ich seit langer Zeit von ihm wie von Anderen gesammelt habe, und zwar, um der Welt eine Probe davon zu geben, wie gross er in der Erfindung sei und welche schöne Ideen von jenem göttlichen Geiste hervorgebracht werden", und dies möchte sich auf jene Sammlung beziehen, aber auch Condivi ist nicht zur Ausführung seines Gedankens gekommen. Vielleicht, weil Michelangelo, der im Jahre 1547 auch von Vittoria Colonna Abschied hatte nehmen müssen und fortan nur an Gott noch

sein Denken und Dichten wandte, es selbst nicht gewünscht hat. In weiteren Kreisen als Dichter bekannt zu werden, daran war ihm Nichts gelegen. Aber auch ohne sein Zuthun hatten seine den Freunden gesandten Poesien, von Hand zu Hand wandernd, allgemeine Bewunderung hervorgerufen. Zu seinen Ruhmestiteln als Bildhauer, Maler und Architekt gesellte sich der des Dichters, wie dies gelegentlich der Todtenfeier in der trauernden Statue der Poesie und in dem Relief der Bekränzung durch Apollo seinen Ausdruck finden sollte. „Alle Litteraten waren seine Freunde", sagt Giannotti, und im Jahre 1546 hielt Benedetto Varchi vor der florentinischen Akademie die Vorlesung, in welcher er das Sonett Michelangelos: „Non ha l'ottimo artista alcun concetto", in der Poesie die „Kunst zu lieben" verherrlichend, kommentirte. Mit welcher bescheidenen Dankbarkeit dieser den 1549 erschienenen, den Ruhm seines Dichtens steigernden Kommentar begrüsste, berichtete der Brief an Luca Martini (Bd. I, S. 95): „und da ich aus den Worten und Lobsprüchen des Autors ersehe, dass er Das ist, was ich nicht bin, so bitte ich Euch, für mich die Worte ihm gegenüber zu finden, wie sie so grosser Liebe, Wohlwollen und Verbindlichkeit entsprechen. Ich bitte Euch hierum, da ich meinen geringen Werth fühle; und wer in gutem Rufe steht, soll nicht das Schicksal versuchen." Ähnlich lautet, was er in den Dialoghi des Giannotti auf dessen Ausruf: „Ihr seid ein so grosser Dichter, wie nur irgend einer in unserer Zeit", erwidert: „Ihr seht mich heute Morgen in grosser Verwirrung. Denn bedenke ich das grosse Wohlwollen, das zwischen uns herrscht, so kann mir nicht in Gedanken kommen, dass Ihr Euch über mich lustig machen wollt. Andrerseits aber erregen alle die schönen Dinge, die Ihr von meinen Werken sagt, meinen Verdacht". Giannotti erwidert: „Wollt Ihr leugnen, was aller Welt bekannt ist? Werden Eure Sonette und Madrigale nicht den ganzen Tag mit Vergnügen und Bewunderung von Jedermann gelesen? Hören wir nicht von den ausgezeichnetsten Musikern unter anderen jenes Euer kleines Madrigal singen: Deh, dimmi, Amor?." (Dialoghi S. 7.)

So unausgesetzt Michelangelo gedichtet hat, für einen Dichter hat er selbst sich nicht gehalten. „Er beschäftigte sich damit mehr zu seinem Vergnügen", sagt Condivi, „als dass er eine Profession daraus gemacht hätte, indem er sich selbst erniedrigte und sich der Unkenntniss in diesen Dingen zieh." Diese Selbstbeurtheilung will beachtet sein. In der That finden sich unter seinen Gedichten nur wenige, welche an Formvollendung: Schönheit der Sprache, Deutlichkeit des Ausdrucks und Abrundung des Gedankens sich den Produkten der besseren Sonettisten jener Zeit an die Seite stellen lassen, und doch, wie nichtig erscheint Alles, was diese geschaffen haben, neben seinen Versen! Wann immer es ihm gelang, Gefühle und Gedanken zu einheitlichem dichterischen Gefüge zu bringen, erhebt er sich zu der Höhe der grössten Dichter aller Zeiten, und immer, wenn auch Sprache und Reim nicht zum reinen Ausdruck seines Sinnens werden will, fesselt und ergreift der grosse von sich zeugende Mensch, neben dem alle jene gewandten und gefeierten Versschmiede wie geist- und gefühllose Phantome erscheinen.

Wie aber erklärt es sich, dass dieser von Innen her so gewaltig bestimmte und zur Äusserung gedrängte Geist die technische Gewandtheit im Dichten, welche von inferioren Begabungen ohne grosse Mühe erworben wurde, sich nicht zu eigen machte? So gut wie sie, ja viel besser als sie, musste er doch die künstlerischen Ausdrucksmittel der Dante, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja, Petrarca erkennen und mit ihrer Hülfe die Befreiung gewinnen. Viele der von Diesen verwertheten Worte, Satzbildungen, Reime und Vergleiche kehren bei ihm wieder (worüber Näheres jetzt in Freys Kommentar zu seinen Dichtungen zu finden ist), und wer nur oberflächlich seine Gedichte liest und hier „den mit seinen Pfeilen verwundenden grausamen Amor", die „verzehrende Feuersgluth" und das „erstarrende Eis", die „bitter-süsse Qual", den von der Sonne sein Licht empfangenden Mond, das „grüne" und das „dürre Holz", die kommenden und gehenden „Lebensgeister", die „Edelsteine, welche von der Geliebten ihren Glanz erhalten", die „Gefangenschaft in den Ketten der Liebe", den „im Feuer lebenden Salamander", den „im Tod sich ver-

jüngenden Phönix" und so zahlreiche andere typische Vergleiche findet, könnte glauben, auch hier handle es sich nur um ein Spiel mit hergebrachten, konventionellen Formeln. Aber die Verwendung derselben ist nur ein Tribut, den selbst er der Zeit zahlen musste — bei Anderen die Hauptsache, sind sie bei ihm nebensächlich. Und gerade hierin, dass ihm diese Formeln nicht genügten, ist die Erklärung für den formalen Mangel der meisten seiner Gedichte zu finden.

Was ihn poetisch zu fassen drängte, liess sich in den engen Formen der Sonettendichtung, die durch die Tradition und die allgemeine Vorliebe geheiligt und daher auch für ihn maassgebend war, nicht geben. Weder seinem starken Empfinden, noch seinen tiefsinnigen Gedanken entsprach dieselbe. In die komplizirte Verschlingung der Reime verstrickt, verlor das Gefühl seine Schwingen; immer wieder sieht man, wie ein in der ersten Strophe unmittelbar sich äussernder warmer Impuls in der folgenden versiecht und endlich in einer rein gedankenhaften Zuspitzung versandet. Solcher Dichtungsform, in der einst Petrarca durch Beschränkung die Meisterschaft erreichte, war, wie Lorenzo Medici dies mit Recht aussprach, ein epigrammatischer Charakter, welcher eine scharfe Pointirung verlangte, zu eigen, und diese war nur durch eine Abstraktion vom lebendigen Gefühl zu erreichen. Andrerseits aber verlor ein grosser, in einem Bilde zu veranschaulichender Gedanke, in das Prokrustesbett der Sonettform eingezwängt und überall von der Fessel der Reime bedrängt, mit der Bewegungsfähigkeit die organische Verhältnissmässigkeit und Deutlichkeit. Wer sich, wie Michelangelos Zeitgenossen, daran genügen liess, ein äusserlich gefälliges Gebilde zu schaffen und zu Gunsten des sprachlichen Wohlklanges auf die überzeugende Mittheilung starker Gefühle und originaler Gedanken zu verzichten, mochte gerade im Sonett die für die Schaustellung seiner Kunstfertigkeit geeignete Form gewahren, wem es aber, wie dem Künstler, um den an das Gefühl sich wendenden Ausdruck seiner Persönlichkeit zu thun war, der konnte einem nur in seltenen Fällen sich lösenden Konflikt mit jener Form nicht ausweichen.

So erklärt es sich denn, dass unter den Sonetten Michel-

angelos so viele unvollendete zu finden sind und aus den zahlreichen Veränderungen und Korrekturen, die in seinen Manuskripten sich bemerkbar machen, die Qual unablässig feilender, verbessernder Arbeit spricht. Es erklärt sich aber auch ferner, warum der Meister neben dem Sonett eine andere freiere Form suchte und sie im Madrigal entdeckte, welches er mehr, als irgend ein andrer Dichter der Zeit, gepflegt hat. Dieses, im vierzehnten Jahrhundert aus der Canzone entstanden und schon, wenn auch selten, von Cino da Pistoja, von Petrarca, dann von Sacchetti angewandt, war wie die Ballata für musikalische Komposition bestimmt. Ursprünglich von idylischem Charakter, ward es später der Träger verschiedenartigster, ja getragener Empfindungen und Gedanken. Das Gefüge aus drei- oder vierversigen Absätzen (pedes) mit einem zwei- bis vierzeiligen Abschluss (syrma) und die nahe Reimverbindung waren sehr einfach und gestatteten einen verhältnissmässig freien Fluss des Gedankens. Demselben wurde noch mehr Raum gegeben, als man den älteren elfsilbigen Vers nicht mehr für unbedingt nothwendig erachtete, sondern die mehr oder weniger willkürliche Anwendung kürzerer Verse gestattete. Hat Michelangelo mit Lorenzo Medici gewiss im Sonett die höchste Kunstform der Lyrik gesehen und daher immer von Neuem sich in ihm versucht, so fand er doch im Madrigale die gerne benutzte Möglichkeit unmittelbaren poetischen Ausdrucks. Den 77 vollendeten Sonetten, die er geschaffen, stehen 97 Madrigale, den 29 unvollendeten Sonetten (von den kleineren Bruchstücken solcher abgesehen) 5 unvollendete Madrigale gegenüber.

Dass einzelne Madrigale Michelangelos in Musik gesetzt worden sind, ist uns bereits bekannt. In einem Briefe an Riccio bittet er diesen, auf ein Geschenk für Arkadelt bedacht zu sein (Bd. I, S. 176), und fügt in einem anderen hinzu: „Mir scheint es gut, es so zu machen, dass ich nicht undankbar gegen Arcadente erscheine. Desshalb, wenn es Euch gutdünkt, ihm eine Höflichkeit zu erweisen, so werde ich Euch gleich wiedererstatten, was Ihr ihm gebt. Ich habe ein Stück Sammet für ein Wamms zu Hause, welches mir Messer Girolamo aufkaufte. Meint Ihr, so werde ich es Euch senden,

damit Ihr es ihm gebt." (Lett. S. 480.) Zwei Kompositionen von Giacomo Arkadelt, welcher um 1530 nach Italien kam und, hochgefeiert, 1539 Kapellmeister der Chorknaben an S. Pietro, 1540 in das Collegio der Cappellani cantori der päpstlichen Kapelle aufgenommen und 1552 Abbate Camerlingo derselben wurde, sind von Leto Puliti aufgefunden und in Gottis Biographie, sowie auch besonders, veröffentlicht worden, nämlich die Madrigale: Deh, dimmi, Amor und: Io dico, che fra noi potenti. Ebendaselbst findet sich die von Puliti dem Bartolomeo Tromboncino von Verona zugeschriebene Komposition von: „Come harò dunque ardire". Zwei andere, von dem an der päpstlichen Kapelle angestellten Costanzo Festa und dem Franzosen Giacomo Consilium verfertigt, werden in einem Briefe Sebastiano del Piombos vom 25. Juli 1533 erwähnt.

Öfters ist es ausgesprochen worden, dass die Gedichte Michelangelos seinen Skulpturen gleichen, der Geist des Bildhauers in ihnen sich äussert. Mit der selben ungestümen Gewalt wie aus dem Stein die Gestalt, scheint aus einer spröden Sprache der Gedanke herausgearbeitet zu sein — oft der eine wie der andere nur ein Torso bleibend. Nach der gleichen höchsten Eindringlichkeit des Ausdruckes, wie in der organischen Lebensverdeutlichung durch das Bewegungsmotiv des Körpers, drängt der Gedanke im Rhythmus der Sprache: der gewaltsamen Anspannung der Kraft in den Muskeln der Statue entspricht die drängende Akzentuirung im Gefüge des Satzbaues der Gedichte, und Körpermotiv wie Gedanke sind nur die Ausdrucksform eines nach Mittheilung ringenden Gefühles. Jede sich ausbreitende Naturschilderung und Beschreibung fehlt, wie die Landschaft in seinen Bildern. Nur als den Gedanken verdeutlichender Vergleich wird eine Erscheinung oder ein Vorfall der Wirklichkeit herangezogen. Ja selbst in dem bis zum gesucht Komplizirten Gelangenden der Bewegungsdarstellung des menschlichen Leibes und in dem spekulativen, die Künstlichkeit nicht scheuenden Spiel mit einem Gedanken lässt sich eine Analogie auffinden.

Denn — dies ist das Räthselhafte und Geheimnissvolle in dem dichterischen Schaffen Michelangelos — zwei scheinbar

unversöhnliche Elemente machen in ihrem Widerstreit und in ihrer Durchdringung das Wesen seiner Gedichte aus: eine unwiderstehlich stürmische Gefühlskraft und eine bis zum Grübeln führende Reflektion. In dieser Anlage ist, nur bis zum Ausserordentlichen gesteigert, wie bei Dante, dessen Schaffen das gleiche Phänomen aufweist, die den Florentinern überhaupt eigene Wesensanlage zu erkennen. Geschichte wie Kunst belehren darüber, dass dem Toskaner neben der zu erhabenen Schöpfungen befähigenden Erregbarkeit des Gemüthes und der Phantasie ungemeine Schärfe und Behendigkeit des Verstandes verliehen war, welche die Möglichkeiten einer bis zur Skepsis gehenden kritischen Weltauffassung in sich schloss. Der Verbindung solcher seelischen und geistigen Potenzen verdankt das florentinische Volk die Führung auf geistigem Gebiete während der Renaissance. Was bei dem minder Begabten als Witz und Tadelsucht sich äusserte und Hauptgrund der beständigen inneren Verwirrungen war, was den befähigten Denker auf das Gebiet der Politik trieb, wurde bei dem Genie: bei Giotto, Dante, Lionardo, Michelangelo, um nur die Grössten zu nennen, zur Neigung, mit Theorien oder Problemen sich grüblerisch zu beschäftigen, oder abstrakten Spekulationen sich hinzugeben. Ein beständiges Nachdenken, Sichrechenschaftablegen und Philosophiren begleitet ihre künstlerische Thätigkeit, ja drängt sich bisweilen in diese ein. Scheiden sich bei Michelangelo die künstlerische und die reflektirende Thätigkeit in viel höherem Grade, als bei Lionardo, so lässt er sich beim Dichten, dessen Gefühlselement immer den Angriffen von Seite eines rein Gedankenhaften ausgesetzt ist, durch den Hang zur Reflektion bis zur Verirrung in Klügeleien und Spitzfindigkeiten verführen. Diese sind es, welche die Verständlichkeit der Gedichte beeinträchtigen, ja häufig vereiteln, das Fliessende der Sprache hemmen und selbst dem Madrigal die ihm eigene Beweglichkeit nehmen.

Aber das kleine Wellengekräusel treibt sein Spiel auf Fluthen, die aus der Tiefe aufgerührt werden. Des Künstlers Ideen, mögen sie sich auch häufig im kühlen Abstrakten verlaufen, sind doch die Produkte des Gemüthslebens, steigen

aus dem ewig bewegten Dunkel des Sehnens empor an das Licht, daher ihnen, den vom Leben erfüllten, auch immer die gewaltige bewegende Kraft innewohnt, welche uns widerstandslos mit sich reisst. Zwischen den beiden Extremen: feurigem, unmittelbarem Gefühlserguss, wie er dem Verlangen nach irdischer und himmlischer Liebe entquillt, und ruhiger philosophischer Kontemplation fluthet schwer wuchtendes Denken in unerschöpflichen Variationen auf und nieder, bald sich im Ausdruck überstürzend, bald sich stauend, das Thema der in Liebe leidenden, ringenden und der schauenden, erkennenden Menschenseele behandelnd. Und so wird seine Dichtung zu einem erschütternden Traumbilde dieses grossen Menschen für uns. Mit ihm erscheinen bald heller, bald dunkler die Gestalten, an welche einst sein Lied sich gewendet, Frauen und Jünglinge, in deren Schönheit und Geist er das ersehnte Göttliche verehrte — aber sie alle, selbst die grosse ernste Freundin Vittoria Colonna dünken unserem Blicke nur wie Visionen, die seine Seele hervorgezaubert hat, wie Gebilde seiner Schöpfungskraft, wie Spiegelungen seiner Ideen. Nur indem wir sie auf ihn, auf seine Innerlichkeit beziehen, gewinnen sie ewige Bedeutung. Seine gewaltige Stimme sucht unser Ohr, um diesem, aus weiter Ferne her erklingend aber mit bannender Gewalt die Geheimnisse anzuvertrauen, die des Mannes Brust bewegten. Lauschend vernehmen wir zuerst, was er von dem irdischen Sehnen, das ihn zum Dichter machte, zu verkündigen hat!

II

DIE LIEBE ALS VERLANGEN NACH IRDISCHEM GLÜCK

1

LEIDENSCHAFTLICHES WERBEN UM LIEBE

Wie irrig die Ansicht ist, Michelangelo habe nie in Liebesnoth das Sehnen nach der Frau gekannt, ergab sich uns schon früher aus jenen Gedichten, welche leidenschaftliche Gefühle zum lebhaftesten Ausdruck bringen. (Bd. I, S. 134 ff.) Da beneidet er den Kranz, die Gewänder, die sie schmücken dürfen, vergeht er, scheidend von ihr, in Sehnsucht, bejammert er die Liebe, die nicht erwidert wird, befreit er sein Herz in lautem Aufschrei, lässt er seinen Thränen in nächtlicher Stunde ihren Lauf — man befrage die Werke aller italienischen Dichter jener Zeit und man wird nichts Ähnliches finden. Aber noch manche andere Lieder gehören diesem Bereich an, wenn sich auch in ihnen die Empfindung nicht mit gleicher schrankenloser Freiheit kundgiebt, und wollen in ihrem geistigen Zusammenhang betrachtet sein.

Ihnen vorangehen mögen die wunderlichen Stanzen, die mit besonderer Unmittelbarkeit auf ein bestimmtes Erlebniss hinweisen. Das weibliche Wesen, an das sie gerichtet sind, gehört mehr der Wirklichkeit, weniger der Phantasie an, als irgend ein anderes, mit dem uns des Künstlers Gedichte bekannt machen. Der eigenthümliche Wechsel von einfachem, wahrem und naiv ausgedrücktem Gefühl mit burlesken Scherzen, sowie die willkürliche Aneinanderreihung von Einfällen, deren

einer aus dem anderen entsteht, lassen die Vermuthung, dass hier der Widerspruch zwischen einer vorübergehenden sinnlichen Neigung und einem überlegenen, unbeirrten Urtheil Ausdruck gefunden hat, vielleicht nicht zu kühn erscheinen. Man gewinnt den Eindruck, als habe die Vergeblichkeit des Versuches, auch diese, die menschliche Annäherung gestattende Frau als ein Ideal zu verherrlichen, eine halbe Stimmung hervorgerufen, welche den Übergang von natürlichem und innigem Empfinden zu einer humoristischen Wahrnehmung der Unsinnigkeit solchen Bestrebens und zu einem launigen Spiel mit den hier nicht angebrachten hohen Vorstellungen veranlasste.

Und wärst du auch von Stein, ich sollte meinen,
Mein treues Lieben würde dich bewegen,
In gleichem Schritt mich wandernd zu begleiten;
Ich würde, wärst du todt, dich reden machen,
Wärst du im Himmel, zög' ich dich herab
Mit meinen Thränen, meinen Seufzern, Bitten:
Doch da im Fleisch du lebend bei uns weilst,
Was darf erwarten, wer dir liebend dient?

Zu thun vermag ich Nichts, als nur dir folgen,
Und sonder Reue unterfang' ich's mich.
Bist du doch nicht wie eine Kleiderpuppe,
Die, wie man immer sie bewegt, sich reget:
Und wenn du der Vernunft dich nicht entfremdest,
Wirst du mich einst, so hoff' ich, noch beglücken.
Die Schlange selbst, thut man ihr wohl, verlernet
Den Biss; den Zähnen nimmt der Wein die Schärfe.

Es frommet gegen Demuth keine Kraft,
Noch kann die Grausamkeit der Liebe trotzen.
Und wie die Freudigkeit den Schmerz besiegt,
So triumphirt ob aller Härte Mitleid;
Es muss so hoher, nie geseh'ner Schönheit,
Wie deine ist, des Herzens Art entsprechen,
Denn eine Scheide, die von g'rader Form,
Kann innen nicht ein krummes Messer bergen.

Und nimmer kann es sein, dass nicht ein wenig
Dir meine grosse Knechtschaft theuer sei.
O denke d'ran, nicht findet allerorten
Sich Freundestreue, die so selten ist!
— — — — — — — — — — — — —

Vergeht ein Tag, dass ich dich nicht erblicke,
So kann an keinem Ort ich Frieden finden,
Und seh' ich plötzlich dich, kommt's über mich,
Wie Speise wirkt auf Den, der lang gefastet.
— — — — — — — — — — — — —

(Folgen noch zwei Zeilen mit einem sehr derben Vergleich.)

Es gleitet nicht ein Tag mir durch die Hände,
Dass ich Sie nicht im Geiste fühl' und sehe;
Kein Herd, kein Ofen hat so starke Hitze,
Dass meine Seufzer ihn nicht heisser machten:
Und wenn's geschieht, dass Sie in meiner Nähe,
So sprüh' ich Funken, wie in Gluth ein Eisen,
Und möchte, hört Sie mich, ihr so viel sagen,
Dass ich vor Eifer wen'ger sag', als sonst.

Geschieht's, dass Sie mir nur ein Lächeln schenkt,
Mich mitten auf der Strasse freundlich grüsst,
So lodr' ich auf, wie Pulver, das entzündet
An einem Mörser, einem Feldgeschütz;
Und frägt Sie mich etwas, so steigt das Blut
Zur Wange mir, die Sprache fehlt zur Antwort,
Und all mein grosses Sehnen zeigt sich hülflos:
Was ich erhofft, vereitl' ich durch mich selbst.

Ich fühl' in mir Gott weiss! wie grosses Lieben,
Bis zu den Sternen hebt es mich empor,
Und will ich's einmal aus dem Innern ziehen,
Giebt's keine Öffnung, gross genug im Körper,
Als dass es nicht, geäussert, kleiner dünkte,
Und wen'ger schön erschien', was ich besitze.
Denn Gnade nur vergönnt der Liebe Ausdruck,
Und wer am höchsten fliegt, hat keine Worte.

Ich denke d'ran zurück, wie einst ich lebte,
Wie mir's erging, bevor ich dich geliebt:
Da war kein Einz'ger je, der mich geachtet,
Und alle Zeit verlor ich früh bis Nachts.
Kam's damals in den Sinn mir wohl, zu dichten
Und aus der Menge abzusondern mich?
Jetzt nennt man meinen Namen, tadelnd, lobend,
Und weiss doch in der Welt, dass ich vorhanden!

In's Auge drangst du mir: das macht mich weinen —
Der Traube gleich, gepresst in ein Gefäss,
Die sich verbreitet, wo der Raum am weit'sten,
So wächst dein Bild, das, Thränen mir entlockend,
Durch's Auge in mich drang, in meinem Innern
Und macht mich schwellen, wie das Mark die Rinde.
Doch da du in mich kamst so engen Weges,
Nicht fürcht' ich mehr, du kommest je hinaus.

So wie die Luft, in eine Kugel dringend,
Mit gleichem Druck, wie das Ventil von aussen
Sie öffnet, sie von innen es verschliesst,
Fühl' ich das schöne Bildniss deines Antlitz'
Bis in die Seele mir durch's Auge dringen,
Und, diese öffnend, drinnen sich verschliessen.
Dem Balle gleich, vom Schlag getrieben, flieg ich,
Von deinem Blick geschleudert, himmelwärts.

Wohl g'nügt es nimmer einer schönen Frau,
Von Einem nur geliebt, gerühmt zu werden;
Leicht stürb' sonst ihrer Schönheit Preis mit ihr —
D'rum, huldigt auch mein Herz dir, liebergeben,
Entspricht doch deinem Werth mein Lallen nicht;
Mit einem Trägen selbst hält Schritt kein Lahmer,
Und nicht für einen Einz'gen scheint die Sonne,
Nein! Jedem, der gesunden Auges schaut!

Nicht fass' ich's, wie verbrennen kann dein Blick
Mein Herz, da er durch Augen dringt, so nass,

Dass nicht nur ihn, nein Feuer sie verlöschten.
So ist denn alle Abwehr schwach und eitel!
Vermag selbst Wasser Feuer zu entzünden,
Dann hilft, vom Leiden, das ich selbst beschwor,
Mich zu befrei'n, ein Einz'ges nur: das Feuer —
O Wunder! Feuer heilt des Feuers Übel!

(G. S. 329. F. XXXVI. 1531—32.)

Die naive Originalität des Gefühles, der Erfindung und des Ausdruckes liesse vermuthen, dass Michelangelo diese Verse in seiner Jugendzeit niedergeschrieben habe, doch macht Frey Gründe geltend, die für ihre Entstehung in den Jahren 1531 oder 1532 sprechen. Ein Jahr später wäre dann die Stanza gedichtet, die von Guasti unmittelbar jenen anderen angereiht worden ist und in der That sehr verwandten Geist zeigt:

Ob's auch sehr kostbar, hab' ich doch ein wenig
Von etwas Gutem für dich eingekauft,
Damit am Duft ich deinen Weg erkenne.
Wo immer du auch sei'st in meiner Nähe,
Werd' klar und sicher ich dadurch geleitet;
Verbirgst du dich vor mir, verarg' ich's nicht:
Trägst allzeit du die Gabe nur bei dir,
So find' ich dich, und wär' ich blindgeboren!

(G. S. 336. F. LVI. 1533.)

Äusserungen wie diese gehören zu den seltenen in Michelangelos Dichtung. Zu gewaltsam bemächtigt sich die Liebe seiner Seele, zu tiefes Sinnen erweckt sie in seinem Geiste, als dass er oberflächlich mit ihr spielen könnte. In Gluth von ihr versetzt, ruft er in einem Sonett, welches bezeichnender Weise, wie manche andere ähnliche Gefühlsausbrüche, unvollendet geblieben ist:

Ich weine, glühe, zehr' mich auf — und doch
Nährt sich davon mein Herz, o süsses Loos!
Wer lebt, wie ich, allein von seinem Tode,
Wie ich, von seinen Qualen, seinem Schmerz?

Grausamer Schütze, ach! du weisst die Stunde,
Mit starker Hand die Angst uns zu beschwicht'gen
Ob dieses unsres kurzen Lebens Elend —
Denn wer vom Streben lebt, kann niemals sterben.

(G. S. 263. F. LII.)

Bis zu gewagtesten Vergleichen versteigt sich die leidenschaftliche Erregung:

Dem Gifte öffnet' ich als Thor die Augen,
Da wildem Pfeil sie freien Einlass boten,
Zum Nest und zum Gelass den süssen Blicken
Gab das Gedächtniss ich, das nimmer schwindet.

Ich schuf das Herz zum Amboss, Blasebalg
Ward mir die Brust: so schmied' ich glühend Seufzer!
— — — — — — — — — — — — — — — —

(G. S. 269. F. CXII. Spät.)

Wie einst der Sänger Lauras, an der Stätte weilend, wo er sie gesehen, durch die Erinnerung heftiger seine Leiden heraufbeschwört, so auch der Künstler dort, wo die Geliebte von ihm schied. Dem Freunde vertraut Petrarca sein Leid an (im sechsundsiebzigsten Sonette „in vita di Mad. L."):

Senuccio, dass Ihr es erfahret, wünsch' ich,
Was mir geschieht und welcher Art mein Leben!
Wie sonst verzehrt noch immer mich die Gluth,
Nicht gönnt mir Laura Ruh', ich blieb der Gleiche.

Hier sah ich demuthvoll sie, stolz sie hier,
Bald rauh, bald sanft, bald mitleidslos, bald huldreich,
Bald zeigte sie sich streng, bald leichtgefällig
Und milde bald, bald wild und trotz'gen Sinnes.

Hier sang sie süss und liess sich nieder hier,
Hier wandte sie sich um, hier blieb sie stehen,
Hier traf durchbohrend mich ihr schönes Auge;

Hier sprach ein Wort sie, hier hat sie gelächelt,
Hier trübte sich ihr Blick — ach! d'ran zu denken,
Zwingt Amor, unser Herr, mich Tag und Nacht.

Diese Strophen schwebten dem verlassenen Künstler vor, als er dem Trennungsschmerz, der ihn bewältigt, Worte zu verleihen sucht:

Hier in der Nähe war's, wo meine Liebe
Das Herz aus Huld mir raubte, ja! das Leben!
Hier war's, wo ihre schönen Augen Hülfe
Versprachen und der Hülfe mich beraubt;

Hier hat sie mich gefesselt, hier befreit,
Hier weinte ich um mich, endlosen Schmerzes
Sah ich von diesem Steine aus sie scheiden,
Sie, die mich selbst mir nahm und mich nicht wollte!
(G. S. 252. F. XXXV. Früh.)

Wovon er so in einsamer Zwiesprache mit sich selbst klagendes Zeugniss ablegt, — die Gewalt des ihn beherrschenden Gefühles, ach! wenn die Geliebte sie kännte! Er beschwört sie, ihm Glauben zu schenken.

Möcht' ich wie dürres Holz in Feuersgluthen
Verbrennen, lieb' von Herzen ich dich nicht,
Verlustig geh'n der Seele, fühlt sie Andres.

Wenn andrer Schönheit sich als deinen Augen
Der Liebesgeist verdankt, der mich entzündet,
Beraubt sei meines Lebens ich: der Augen.

Bet' ich in Liebe dich nicht an, so seien
Die muthigsten Gedanken mir so zage,
Als fest und stark in deiner Lieb' sie sind.
(Capitolo. G. S. 313. F. LXXII.)

Mehr als Alles in der Welt ist sie ihm theuer: den in einem Madrigal kurz gefassten Gedanken führt er in fünf

Versionen, deren eine uns schon im ersten Bande (S. 141) bekannt geworden, mit immer neuen Wendungen aus, am reichsten in der folgenden:

Was ich auch sehe, räth mir, bittet mich
Und zwingt mich, dir zu folgen, dich zu lieben,
Denn was nicht du bist, ist kein Gut für mich.
Nichts trifft das ird'sche Aug' und macht die Lider
Zum Schau'n sich öffnen, Nichts auch nennt die Stimme,
Was Pein mir nicht verursacht, ausser dir.
Was irdisch, todverfallen —
Wo du nicht weilst, umstrahlt von reinem Äther,
Ist jedes Lichts beraubt.
Und Sonne, Sterne, Himmel,
Sie sind von dunklem Schleier
Beschattet, wo dein Auge sich erschliesst.
Mein theures Seelenheil, da du vermagst,
Was du nur willst: verstehe meinen Schmerz!
Macht sich das Herz im Antlitz offenbar,
Erkennst du wohl: nichts Andres ist mir theuer.
Nicht Weinen braucht's noch Sprechen.
Ringt nach dem Wort die Seele,
Dann ziehet unsre Freundschaft sich zurück,
D'rum sei das Reden sparsam:
Die Gluth ist schwach, weiss man von ihr zu künden.
Warum verachtet mich, den nied'ren Armen
Mit Stacheln treibend, deine hohe Schönheit?
— — — — — — — — — — — — — — —

(IV. Lesart. G. S. 87.)

Auch die leiseste Störung des ganz Sicheinsfühlens mit der Geliebten ist dem sich hingebenden Herzen unerträglich. Der Geist begreift sie nicht. Wie Pfeil auf Pfeil, vom Sehnen abgesendet, streben Gefühle und Gedanken dem gleichen Ziele unerschütterlich gewisser Seelenharmonie zu:

S' un casto amor, s' una pieta superna,
S' una fortuna infra dua amanti equale,
S' un' aspra sorte all' un dell' altro cale,
S' un spirto, s' un voler duo cor governa,

S' un' anima in duo corpi è facta ecterna,
Ambo levando al cielo e com pari ale,
S' amor d' un colpo e d' un dorato strale
Le viscier di duo pecti arda e discierna,

S' amar l' un l' altro e nessum se medesmo
D' un gusto e d' un dilecto a tal mercede,
C' a un fin voglia l' uno e l' altro porre,

Se mille e mill' altri non sarien centesmo
A tal nodo d' amore, a tanta fede, —
E sol l' isdegnio il puo rompere e sciorre?

Auf deutsch:

Wenn eine keusche Lieb', ein hehr Erbarmen,
Wenn ein Geschick zwei Liebenden gemeinsam,
Wenn ein Verhängniss Beide grausam quälet,
Ein Geist, ein Wille nur beherrscht zwei Herzen;

Wenn eine Seel', unsterblich in zwei Leibern,
Zum Himmel beide gleichen Fittigs trägt,
Wenn Liebe mit dem selben goldnen Pfeile
Entflammend trifft das Inn're zweier Busen;

Wenn statt sich selber Einer liebt den Andern,
In einer Lust und Neigung nur verlangend,
Dass gleiches Ende Beiden sei bestimmt;

Wenn Tausend tausendmal nicht Hundert wäre,
Verglichen solchen Liebesbundes Treue —
Wie könnte blosser Missmuth den zerreissen?

(G. S. 190. F. XLIV. 1532.)

Derselben Zeit, wie dieses Sonett, das Italiens Dichtkunst als eine ihrer herrlichsten Schöpfungen preisen darf, dem Jahr 1532, entstammen auch einige Fragmente, in denen der Gedanke, dass verzehrendes Liebesfeuer Leben wecke, variirt wird:

Die Seele spricht:

Aus Feuersgluth vertrieben, sie entbehrend,
Wird mir zum Tod, was Andrer Leben rettet:
Denn nur, was flammend mich verzehrt, ernährt mich,
Was Andern Tod verursacht, bringt mir Leben.
(G. S. 278. 7. F. LI.)

Ich leb' von meinem Tod und, acht' ich's recht,
So leb' glückselig ich im Unglücksloose;
Wer nicht in Angst und Tod zu leben weiss,
Der komm' in's Feuer, wo ich mich verzehre.
(G. S. 278. 8. F. XLI.)

Die Gluth, die mich verbrennt, sie macht mich leben!
Wie vieles Holz und Wind das Feuer steigern,
Vertheidigt mich am meisten, wer mich tödtet,
Und dient mir mehr, je mehr er mich entflammet.
(G. S. 278. 9. F. XLII.)

Von höherer Macht ist solche Liebe verhängt, weder die Geliebte noch ihn trifft ein Vorwurf:

Verzehrt, das Allen schadet,
Nur mich das Feuer nicht,
Liegt's nicht an seiner Kraft noch seiner Schwäche,
Dass wie der Salamander heil ich bleibe,
Wo jeder And're stirbt —
Wer stürzt aus Frieden mich in solche Marter?
Nicht ward von dir dein Antlitz,
Nicht ward von mir mein Herz
Geschaffen, nie vernichtet
Kann von uns Beiden meine Liebe werden.
Ein Höh'rer ist der Herr,
Der all mein Leben legt in deine Augen!
Wenn ich dich liebe und es dich Nichts kostet,
Verzeih' du mir, wie ich der Qual verzeihe,
Die meinen Tod will, ohne mich zu tödten.
(G. S. 79. F. CIX, 13. An Vitt. Colonna.)

Es muss von solchen Leiden eine Erholung geben; der Liebe selbst sei sie verdankt:

Wer in der Nachtzeit reitet, muss am Tage
Wohl dann und wann sich Schlaf und Ruhe gönnen:
D'rum, hoff' ich, wird nach Qualen mein Gebieter
Auf's Neue Leben schenken mir und Kraft.

Denn Böses ist, wie Gutes, nicht von Dauer,
Doch Ein's verwandelt sich in's And're oft.
— – — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 271. F. XXXIX. 1531.)

Aber Amor hat kein Mitleid mit ihm: die alte, ewig wiederholte Klage des Dichters über die Grausamkeit der Herrin erklingt. Heftig bricht sie hervor in einem nur skizzirten Sonett, welches auf der Rückseite eines 1521 empfangenen Briefes steht:

Grausames, herbes, mitleidloses Herz,
In süsser Hülle, aber voll von Bitt'rem,
Ach! deine Treu, vergänglich, währet kürzer,
Als eine Blum', erblüht in mildem Winter.

Die Zeit bewegt sich und sie theilt die Stunden,
Ein schlimmstes Gift für unsre Lebenskraft!
— — — — — — — — — — — — — —

Die Treu' ist kurz, die Schönheit dauert nicht,
Die eine zehrt sich mit der andern auf,
Wie deine Schuld mit meinem Leid: so willst du's.
— — — — — — — — — — — — — — —

(G. S. 260. F. XII. Nach 20. April 1521.)

Und ähnlich in den Anfangszeilen eines geplanten Sonettes:

Grausamer Stern! Nein, unbarmherz'ger Richter,
Der du mein Können und mein Wollen fesselst!

(F. LXXI.)

Und in dem Fragment eines Madrigals:

Was kann, was soll ich? Willst du mehr von mir noch,
Bevor ich sterbe, Amor?
— — — — — — — — — — — —
Sag' ihr, dass allezeit
Dein milder Stern besieget ihr Erbarmen.
(G. S. 283. N. 26. F. LXXX, 6.)

Das Wort, mit dem sie seinem Vorwurf zu begegnen sucht: sie liebe sich selber nicht, steigert nur seine Schwermuth; so kündet das gleichzeitig entstandene Madrigal, das im ersten Bande (S. 141) mitgetheilt ward. Aber sein Gefühl lässt sich von keiner Grausamkeit zurückschrecken: in jenem anderen kleinen Madrigal, das, von Arkadelt komponirt, die Bewunderung Donato Giannottis erregte, ruft er aus:

O sag mir, Amor, wäre ihre Seele
So mitleidsvoll, wie schön ihr Antlitz ist,
Wer könnt' so thöricht sein,
Sich ihr zu schenken nicht, sich selbst entäussernd?
Und ich, wie könnt' ich mehr
Ihr dienen und sie lieben, wär' sie fremd mir,
Lieb' ich, nun sie mir feind,
Sie mehr doch, als den Freund ich lieben müsste.
(G. S. 48. F. CIX, 64.)

Die Erklärung liegt in ihrer Schönheit, die so gross ist, dass sie beglücken muss:

Wohl sorgte die Natur — gering're Schönheit
Gehörte nicht zu solcher Grausamkeit,
Denn, was sich feind, das dämpft sich gegenseitig:
Ein flücht'ges süsses Lächeln Eurer Züge
Vermag zu sänft'gen meine grössten Qualen
Und, sie erleichternd, zu besel'gen mich.
(G. S. 93. F. LXX.)

Ein einziges Schauen genügte, ihr Bild als ein lebendig wirkendes für alle Zeit ihm einzuprägen:

Wird durch Bequemlichkeit und durch Gewohnheit
Das Auge abgestumpft,
Dann leidet die Vernunft,
Denn leichter täuscht sich, wer zu sehr sich glaubt,
Und malt im Herzen sich
Als schön, was selbst geringer Schönheit baar.
Glaubt, Herrin, mir auf Treu:
Bequemlichkeit, Gewohnheit kenn' ich nicht:
So selten sieht mein Auge Eure Augen!
Ein einz'ges Schauen war's, das mich entflammte,
Ich sah nicht mehr Euch, als ein einz'ges Mal.
(G. S. 91. F. XCV. An Vitt. Colonna.)

Ja, seine Liebe ist so gross, dass er auch in einem jenseitigen Leben beglückt nur sein kann, wo sie weilt.

An Anmuth reicher, ärmer an Erbarmen
Ist, Herrin, keine Seele,
Die süsse Luft hier athmet, als die deine;
Undank für solche Gabe
Der Schönheit, wie du sie empfingst, verdient
Weit mehr die Hölle, als mein Leid den Himmel.
Nicht künd' ich, nicht verhehl' ich
Den Wunsch, es gleiche mein Vergeh'n dem deinen,
Auf dass, wenn lebend nicht, ich todt dir folge
Und ew'gen Frieden — bist du mitleidsvoll —
Dort finde, wo mein Leiden wird zu Wonne.
Wär' süss die Hölle mir
Mit dir, wie würde es im Himmel sein?
Ein doppelt Sel'ger dürfte
Geniessen ich, allein in heil'ger Schaar,
Den Gott des Himmels und den Gott der Erde!
(G. S. 71. F. CIX, 55. Donna bella e crudele.)

Dann aber wieder bäumt sich das Gefühl auf, dass nur er und gerade er, dem die höchste Empfänglichkeit für die Schönheit und damit das höchste Anrecht auf der Geliebten Huld verliehen, von ihr unbeachtet bleibe. Die zweite Version eines früher (Bd. I, S. 142) mitgetheilten Madrigales lautet:

Die du vergeudest, deine Blicke,
Sie alle nimmst du mir:
Denn Raub ist's, schenken, was dir nicht gehört.
Beraubst du mich, um Pöbel
Und Garst'ge zu erlaben, —
Um einen Blick vergeb' ich tausend dir.
Nicht hältst du mich, spornst mich nicht an,
Nicht hörst du mich, willst mich nicht seh'n,
Als wär' ich, Andren theuer,
Für dich nicht da, du Rauhe, Wilde!
Dem guten, keusch Gesinnten
Zu deinem Schaden trotzst du,
Ja deiner Anmuth Reiz
Entziehst du ihm, den Gott dafür begnadet.
D'rum ist es besser, dass ich untergehe:
Schlimm ward bei der Geburt es mir verhängt,
Denn Tod ist Leben Dem, dem Leben Nichts.
(G. S. 70.)

Aber trägt er, da er ihr Glauben schenkt, nicht selbst die Schuld daran, dass sie es nicht ernst mit ihm meint?

Mit meinem Gluthverlangen
Treibt sie ihr Spiel,
Die, wilden Herzens, Mitleid trägt zur Schau.
Sagt' ich dir's, Amor, nicht,
Dass Nichts von ihr zu hoffen,
Und dass, wer Andren traut, das Eig'ne einbüsst?
Nun will sie mein Verderben,
Ich schenkt ihr Glauben — mein die Schuld, der Schaden!
Wer Viel erwartet, wird enttäuscht durch Wen'ges.
(G. S. 54. F. CIX, 73.)

Dann wieder meint er, dass eine Schuld auf ihm laste, die er durch solches Leiden abbüssen müsse.

Wohl denk' und weiss ich, dass verborg'ne Schuld
Den Geist mit grossen Martern mir beschweret,
Und dass der eig'nen Sinne Gluth dem Herzen
Den Frieden raubet und dem Wunsch die Hoffnung.

Doch wenn du, Amor, hilfst, wie kann er fürchten,
Dass Gnade nachlässt, eh' er selbst verschieden?

— — — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 270. F. CLIII. Spät.)

Da sein Leiden die Erbarmungslose beglückt, will er es gerne ertragen, bis der Tod ihn davon befreit. In einem andern Leben wird er Gerechtigkeit und Entgelt finden.

Beglückt dich seh' ich einzig durch mein Leiden,
Und meine grosse Liebe will's nicht anders,
Denn meinen Thränen nur entnimmst du Frieden
Und gönnst mir selbst des Todes Wohlthat nicht.
Denn häufe ich im Herzen
Das Leid, bis deinem Wunsch es ganz entspricht,
Und schwindet mir das Leben —
Wie mitleidslos verwehrst du,
Zu sterben mir, indem du mich vernichtest?
Wie kurz ist Tod, gedenk' ich
Der Dauer deiner wilden Grausamkeit!
Doch darf, wer unrecht leidet,
Erbarmen und Gerechtigkeit erhoffen,
Und so erträgt und dienet
Die Seele ohne Falsch und hofft auf Das,
Was du nicht geben kannst:
Martyrium findet Lohn nicht hier auf Erden.

(G. S. 100. F. CIX, 7.)

Der Gedanke, welche Befreiung von allen Qualen der Tod bringen wird, bemächtigt sich der müden Seele.

Darf Einer hier das Leben selbst sich nehmen,
Weil so zum Himmel er zu kehren glaubt,
So dürft' es wohl mit Recht, wer, unglückselig
Und elend dienend, wahrt so grossen Glauben.

Doch da der Mensch nicht wie der Phönix ist,
Der auferstehend sich erhebt zur Sonne,
Ist träge mir die Hand, der Fuss beschweret.

— — — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 267. F. XXXVIII. 1531.)

So möge die Liebe selbst ihm den Tod bringen:

Kann, Amor, Noth und Leid dich nur erfreuen,
Dann ist der Pfeile herbster mir der liebste,
Der zwischen Wund' und Tod
Selbst eine kurze Frist mir nicht vergönnt.
Der Liebenden Vernichtung,
Ihr Leid verkürzend, raubt dir ihre Thränen.
D'rum würde dir mein Dank
Nur für den Tod und nicht für meine Leiden:
Von allem Übel heilt uns, wer uns tödtet.
(G. S. 63. F. CIX, 39.)

Dem mit solchen Gedanken Spielenden aber drängt sich das Bild der Geliebten auf, die sein Sterben unmöglich macht. Denn, da er in ihrem Herzen lebt, müsste Amors todbringendes Geschoss dieses selbst treffen.

Auf dass ich leben bleibe
In solcher höchsten Gluth,
Die wechselnd mir dein Auge,
Sich schliessend und sich öffnend, raubt und schenkt,
Ward ihm magnet'sche Kraft,
An sich zu fesseln meiner Seele Leben.
In Angst nun zittert Amor,
Da er ein blinder Schütze,
Und zögert, mich zu tödten.
Denn sucht sein Pfeil mein Herz,
Das in dem deinen weilt,
So müsst' er ja dein eig'nes Herz durchbohren.
Dich vor dem Tod zu retten,
Lässt mich am Leben er — o grosse Marter!
Nicht sterben können trotz der Todesqualen
Verdoppelt mir das Sehnen:
Es hätt' ein Ende, wär' ich ganz mein eigen!
D'rum, willst du meinen Tod, gieb mich mir wieder!
(G. S. 53. F. CIX, 30. 31.)

Die das Leben verzehrende Liebe ist es, die nicht sterben

lässt! Das Sinnen verliert sich in solchem Geheimniss und sucht nach Bildern, es sich zu verdeutlichen.

Die, flammend, Feuersgluth in tausend Herzen
Verbreitet, grosse Schönheit,
Sie gleicht der Last, die Vielen
Gering nur dünkt, doch einen Einz'gen tödtet.
Wie Stein in engem Raume,
Von Gluth in Kalk verwandelt,
Sogleich durch Wasser ganz wird aufgelöset,
Wie Jeder aus Erfahrung wohl es weiss:
So hat, genug für Tausend,
Mir Gluth für eine Frau,
Die Göttliche, das Innerste verbrannt.
Doch lösen ew'ge Thränen
Das einst so starke, harte Herz mir auf,
Wär' Nichtsein besser, als im Feuer Leben.
(G. S. 55. F. CIX, 74.)

Giebt es für solches Sehnen überhaupt eine Beschwichtigung? Selbst der Besitz der Geliebten würde es nicht stillen.

Wenn mir das Antlitz Jener, die ich meine,
Nicht seiner Augen Huld verweigert hätte,
Durch welches heiss're Feuer
Hätt'st, Amor, du auf Probe mich gestellt,
Da ich, obgleich verhindert
Am vollen Schau'n, schon jetzt von Gluth verzehret?
Wer Nichts verlieren kann,
Nimmt wen'ger Theil am Spiele,
Es schwindet im Genusse das Verlangen:
Im satten Geist nicht findet
Die Hoffnung Raum, und nimmer
Ergrünet sie im schmerzenfreien Glück.
Doch sag' von Jener ich:
Erfüllte sie verschwend'risch auch mein Wünschen,
Nie fänd' Befried'gung doch mein hohes Sehnen!
(G. S. 104. F. CXXIX.)

So ist denn doch nur im Todesgedanken Rettung vor der Liebe zu suchen.

Nicht nur der Tod, nein Todesfurcht, mich schützend,
Errettet mich von Ihr,
Die wild und schön allstündlich mich vernichtet.
Entflammt mich mehr als sonst
Die Feuersbrunst, in die ich mich gestürzt,
So bleibt kein andres Mittel,
Als tief in's Herz des Todes Bild zu prägen,
Denn wo der Tod ist, naht sich nicht die Liebe.
(G. S. 41. F. CIX, 25. Spät.)

Und ähnlich heisst es in einem andern Madrigale:

Vermöchten Todesfurcht
Wir allzeit zu vertreiben
Und sie dorthin, woher sie kommt, zu bannen,
So würde stark und grausam
Mit härt'rer Prüfung Amor
Ein edles Herz erbarmungslos verfolgen.
Doch da die Seele hofft,
Dereinst durch Tod sich Gnade zu gewinnen,
So hält, wer sterblich, werth das Todesbangen,
Die grösste aller Ängste;
Und wider hehre Schönheit
Der stolzgesinnten Frau
Giebt's keine andre Wehr,
An der ihr Zorn, wie ihre Huld, sich bräche.
Wer mir nicht glaubt, dem schwör' ich:
Vor Ihr, die über meine Thränen lacht,
Beschützt und rettet mich nur, wer mich tödtet.
(G. S. 64. F. CIX, 26. Spät.)

Umsonst! Selbst diese Hülfe, welche der Geist sich vorspiegelt, wird von dem süssen Zwang des Lebens als trügerisch erwiesen. Ja, die durch den Tod entrissene Schönheit siegt noch über den Tod. So zeigt es sich dem Dichter in Luigi del Riccios nicht sich vermindernder Liebe für den todten

Cecchino. Auf das Weiterleben des letzteren in des Freundes Brust bezieht sich — nur diese Auffassung scheint mir das Gedicht verständlich zu machen — das folgende Madrigal:

Es sollte der Erinnerung an Schönheit
Des Todes Bild sich einen, dass auf sich
Der Tod, der ihn Euch nahm, die Blicke ziehe,
Macht er doch Gluth zu Eis, zu Weinen Lachen!
Verhasst dann würde Schönheit
Und rühmt' sich nicht, ein leeres Herz zu knechten.
Doch ach! füllt dieses sich
Auf's Neu' mit dem Gedächtniss schöner Augen,
Entzündet sich's, wie trocknes Holz im Feuer.
(G. S. 42. F. CIX, 75.)

Gerade darin aber, dass alles Bewusstsein vergangener Leiden Nichts vermag, verräth sich ächtes Gefühl:

Verehr' ich Euch, so kehrt zugleich Erinn'rung
An all' mein Elend mir zurück im Geiste
Und weint und sagt: Der zeiget wahre Liebe,
Der neu erglüht, obgleich ich ihn beherrsche.
(G. S. 277. N. 3. F. XLVII. 1532.)

So ist denn das Leben Nichts als Sehnen. Nur in dem Jenseits giebt es eine Liebe ohne Verlangen.

Ihr Sel'gen, die im Himmel ihr euch freut
Ob Thränen, die auf Erden nicht belohnet,
Bestürmt auch dort noch Liebe
Die Seelen oder gab der Tod euch Ruh'?

„In zeitlos ew'gem Frieden
„Ist hier vergönnt zu lieben,
„Von Neid und angsterfüllten Klagen frei".

Dann dient's zu meinem Schaden,
Leb' ich, wie ihr gewahret,
Der Liebe Sklave in so grossen Leiden.
Ist Freund der Liebenden

Der Himmel, undankbar die Erde,
Wozu ward ich geboren?
Zu langem Leben? dies ist, was erschreckt —
Ob kurz auch, währt's zu lang für Den, der leidet.
(G. S. 40. F. CIX, 35.)

Liebe und Tod! Tristans Klage erschallt — wir vernehmen „die alte Weise“:

Zu welchem Loos erkoren
ich damals wohl geboren?
Zu welchem Loos? —
Die alte Weise
sagt mir's wieder: —
Mich sehnen — und sterben,
sterben — und mich sehnen!
Nein! ach nein!
So heisst sie nicht:
Sehnen! Sehnen —
im Sterben mich zu sehnen,
vor Sehnsucht nicht zu sterben!
(Richard Wagner: Tristan und Isolde. III. Aufzug.)

2

HOHE LIEBE

In Sehnen und Leiden, im Kampfe mit heissen Wünschen und Todesgedanken gewinnt die Seele Kraft zu höherem Aufschwung. Die Geliebte wird zur Göttin, welcher in demüthiger Scheu und glühender Bewunderung Herz und Geist ihre reichsten Gaben darbringen. Das irdische Verlangen beginnt zu weichen — sich ihr nur nahen zu dürfen, sie zu schauen, um ihre Huld zu werben, ihr Anbetung zu zollen, schon dies ist Seligkeit. Jeder Gedanke wird zu einem Hymnus für sie: ihre Schönheit, ihren Geist, ihre Güte zu verherrlichen, findet die beschwingte Phantasie unerschöpflich neue Ausdrücke und Vergleiche.

Noch vermag die Klage freilich nicht zu schweigen, denn

> Aus einem wundersam anmuth'gen Dinge,
> Aus einem Mitleidsquell entspringt mein Leid.
> (G. S. 281. Fragm. 20. F. XXI.)

Aber alle Herzensqualen vermögen das starke Bewusstsein, dass die Liebe ihn zur Tugend führt, nicht zu betäuben.

> Nicht kann, nicht will ich an mich halten, Amor!
> Da deine Wuth stets wächst,
> Vernimm, was ich betheure:
> Je rauher du und härter, um so heft'ger
> Spornst meine Seele du zur Tugend an.
> Und gönnst bisweilen Ruhe
> Von Todesqual und Schmerzensangst du mir,
> Dann fühl' ich, wie das Herz

Ersterbend stockt im Busen,
Da alle ach! so grosse Marter stockt.
O heil'ge Strahlenaugen,
's ist süss und werth mir, spart ihr eure Huld,
Denn viel gewinnt man, macht Verlust uns weise.
(G. S. 99. F. CIX, 4. An Vitt. Colonna.)

Leben und Vernichtung zugleich geht von der Edlen aus.

So rasch und kühn ist diese meine Herrin,
Dass, während sie mich tödtet, höchstes Gut
Sie mit den Augen mir verspricht und fest
In meiner Wunde hält den grausen Stahl.
So fühl' in einem Augenblick zugleich
Ich Tod und Leben, die sich feindgesinnt
In meiner Seele Inn'rem;
Doch ihre Huld, verlängernd
Die Qual, schiebt nur hinaus das Todesurtheil,
Denn Böses schadet mehr, als Gutes nützt.
(G. S. 68. F. CIX, 15.)

Die Huld, die sie ihm gewährt, zwingt ihn zu freiwilliger Knechtschaft.

In Demuth biet' ich rauhem Joch den Nacken,
Ein frohes Antlitz einem bösen Schicksal
Und meiner Herrin-Feindin
Ein Herz, erfüllt von Glauben und von Gluth.
Nicht schüttl' ich ab die Marter,
Nein, fürchte stündlich, dass sie mir genommen,
Denn, macht ihr heit'res Antlitz
Zur Lebensnahrung mir die grosse Pein:
Welch' grausam Leiden kann der Tod mir bringen?
(G. S. 61. F. CIX, 54.)

Ein unerbittliches Schicksal stellt sich seinen Hoffnungen entgegen, wenn er ihrer Gunst sich erfreuen könnte.

Es haben deine Huld und mein Geschick,
O Herrin, Nichts gemein,

Damit ich, was der Zustand sei, erfahre,
Der zwischen Süssigkeit und Bitt'rem schwankt.
Zeigst du so hold im Innern
Und mitleidsvoll dich mir,
Wie du dem heissen Sehnen schön dich zeigst,
Dann stört ein tück'sches Schicksal,
Befeindend unsre Freuden,
Mit tausendfachem Schimpf mir mein Geniessen,
Und beugt, des Marterns müde,
Sich meinem Wunsch das Schicksal,
Nimmst du mir dein Erbarmen!
So zwischen Gegensätzen: Lachen, Weinen,
Giebt's keinen Weg, dem Leiden zu entflieh'n.

(G. S. 73. F. CIX, 44. An Vitt. Colonna. So auch das angefangene Sonett G. S. 264.)

Mit ihrem Kommen und Gehen kommt und geht seine Lebenskraft. Die alte Vorstellung von den Lebensgeistern dient dem Gedanken eines Madrigales als Bild.

Gewährt mir deine Nähe
In Mitleid süssen Beistand,
Dann schickt die Lebensgeister
Mein Herz bis in des Leibes fernste Theile,
So dass, gehemmt, die Seele
In dem gewohnten Wandel
Sich trennt von mir aus allzugrosser Freude.
Doch scheidest du von mir,
Dann kehren gleich zurück
Mit tödtlicher Gewalt in's Herz die Geister.
Und fühlt es deine Güte
Sich plötzlich neu geschenkt,
Beengt dann treibt es wieder
In Qual die Geister aus: — o Doppelschmerz,
Ob süss, ob bitter, Wonne oder Tod.

(G. S. 67. F. CIX, 80. Donna bella e crudele.)

Eine Liebe, wie die seine, aber findet ihr Glück im

Glauben an die Herzensgüte der Geliebten und kann an derselben nicht irre werden.

Was, Herrin, ich in Eurem Äussern sehe —
Ergründet auch das Auge nicht die Wahrheit —
Giebt Hoffnung: Ruhe finden
Einst werden todesmüde die Gedanken.
Noch tiefer euer Inn'res
Zu kennen, hiess vielleicht mein Leid verschlimmern.
Wenn Grausamkeit zu eigen
'nem Herzen, das den Thränen
Durch schöne Augen Mitleid wahr verheisset,
Jetzt gilt's dies zu bewähren!
Nichts Andres ja erhoffet
Sich keusche Lieb', als was Ihr zeigt im Äussern.
Wenn, Herrin, Euren Augen
Die Seele widerspricht, gleichviel! zum Trotz ihr
Erfreu' ich mich am Trug der schönen Frau!
(G. S. 105. F. CIX, 90.)

Ewig sei der Wahn, den das Schauen solcher Schönheit hervorbringt!

Vom ersten Weinen bis zum letzten Seufzer,
Dem ich schon nahe bin,
Wer je beschwor auf sich Geschick so grausam,
Als ich von einem Stern so hell und mild?
Nicht ruchlos nenn' ich ihn,
Wär's besser auch, er wär' es,
Denn, fühlt' ich Zorn, wär' Liebe abgeschnitten.
Doch mehr, je mehr erschauet,
Verheisst sie meiner Qual
Ihr süsses Mitleid, sie, die Mitleidlose.
O Gluth, so heiss ersehnet!
Ein nied'rer Mensch nur könnte dich besiegen;
Ich aber, dass nicht blind ich,
Ich dank's der ersten und der letzten Stunde,
In der ich sie erblickt —

Der Wahn beherrsche mich und währe immer,
Verliert mit ihm nur Kraft und Tugend sich!
(G. S. 113. F. CIX, 9.)

Ihre Schönheit allein ist es, die alles Andere schön erscheinen lässt:

Kleinodien, Ketten, Festesschmuck und Perlen —
Wer achtet Menschenwerk,
Gewahrt er ihre göttlichen Gebärden,
Von denen Gold und Silber
Verdoppelt erst empfangen ihren Glanz!
Und mehr als eig'ner Kraft
Verdankt der Stein sein Leuchten Ihren Augen!
— — — — — — — — — — — — — — — — —
(Unvoll. G. S. 149. F. CXIV. 1547.)

Entzückt verliert der Dichter sich im Anblick dieser Augen, die das Leben spenden.

Da mir von Stund' zu Stunde schmeichelnd naht
Erinn'rung ihrer Augen und die Hoffnung,
Die mehr als Leben: Seligkeit mir schenket,
So zwingen, scheint's, mich inn'rer Drang, Vernunft,
Mich Liebe, die Natur und alter Brauch,
Euch allzeit anzuschau'n, so lang's vergönnet.
Und ändert' ich den Zustand,
In dem ich lebe, würd' ich sterben müssen,
Denn Mitleid fänd' ich nicht,
Wo jene Augen fehlen.
O Gott! Wie schön sie sind!
Wer nicht von ihnen lebt, ward nicht geboren,
Und wer zu spät geboren —
Vertraulich sei's gesagt —
Der muss, zum Leben kaum gelangt, gleich sterben;
Denn wer in diese Augen
Sich nicht verliebt, der lebt nicht!
— — — — — — — — — — — — — — — —
(Unvoll. G. S. 147. F. XXVI. Zwanziger Jahre.)

Solch' himmlischer Schönheit strebt die Seele entgegen, aber ihre Kräfte sind zu schwach, als dass sie die Höhe erreichen könnte. So möge die Angebetete, dem Flehen folgend, wie Beatrice zu dem auf die Höhe des Reinigungsberges emporgestiegenen Dante, zu ihm sich herniederlassen.

Zu deinem hohen Strahlendiadem
Vermag auf langer Strasse
Niemand zu kommen, Herrin,
Wenn gütig du, dich neigend, nicht ihm hilfst:
Es wächst die Steile und die Kräfte schwinden,
Auf halbem Weg schon fehlet mir der Athem.
Und doch! dass deine Schönheit
So hoch entrückt, erfüllt das Herz mit Wonne,
Da es nach Hohem, Seltenem verlangt!
Dann wieder, deiner Anmuth mich zu freuen,
Ersehn' ich, dass herab
Zu mir du steigst, und Frieden giebt mir dies:
Erzürnt auch, musst du ahnen,
Warum die Tief' ich lieb', die Höhe hasse,
Und wirst für mein Vergeh'n dir selbst verzeihen.
(G. S. 46. F. CIX, 76. An Vitt. Colonna.)

Hoch, wie ihre Schönheit, steht auch ihr Geist über ihm.

An Geist und Kunst darf ich mich nicht vergleichen
Mit ihr, die allzugnädig
Des Lebens mich beraubt,
Denn wen'ger Huld wär' mir von gröss'rer Förd'rung.
D'rum flüchtet meine Seele,
Dem Auge gleich, vom grossen Glanz geblendet,
Und schwingt sich über mich
Weit über meine Kraft, denn werth zu werden
Der kleinsten Gabe von so hehrer Herrin,
So hoch geht nicht mein Flug: erfahren muss ich,
Dass all mein Können werthlos vor ihr bleibt.
Doch sie, verschwenderisch
Mit Gnadengaben, setzt mein Herz in Feuer.
Oh! brännt' es wen'ger, würd' es mehr mir frommen.
(G. S. 80. F. CIX, 85. An Vitt. Colonna.)

So ist das Verhältniss ein ungleiches: nur sie giebt, und er empfängt bloss.

Aus der Geliebten Augen bricht hervor
Ein Strahl, so glühend und so hellen Lichtes,
Dass durch geschloss'nes Aug' in's Herz er dringt!
D'rum seh' ich Amor hinken,
Denn ungleich ist die Bürde, die er trägt:
Mir giebt er Licht und nimmt von mir sich Dunkel.
(G. S. 96. F. XXIX. Zwanziger Jahre.)

Der Gedanke findet in einem längeren Madrigale seine Ausführung:

Nie kann es sein, dass ihre heil'gen Augen
An meinen sich erfreu'n, wie ich an ihren,
Da ich, statt süssem Lachen,
Nur bitt're Thränen ihrem Blicke biete.
O Hoffnung, trügerisch den Liebenden!
Wie könnte, da so ganz mein Wesen sich
Von ihrem unterscheidet,
Ihr überglänzend Licht und höchste Schönheit
Für mich entbrennen, wie für sie ich brenne?
Inmitten solcher Gegensätze wendet
Im Zorn sich Amor hinkend hin zum einen,
Und Nichts erzwingt sein Mitleid für den andern —
Dringt er in edle Herzen
Als Feuer ein, verlässt er sie als Wasser.
(G. S. 65. F. CIX, 2. An Vitt. Colonna.)

Er, der Arme, empfängt Alles von ihrem Reichthum, ja ihre Macht besiegt selbst das von den Sternen ihm bestimmte düstre Loos.

Der, welcher einst aus Nichts die Zeit gemacht,
Die früher, als der Mensch entstand, nicht war,
Er gab, sie scheidend, einem Theil die Sonne,
Dem andren, näher uns um viel, den Mond.

Und sind aus beiden Zufall, Loos und Schicksal
Des Einzelnen im Augenblick entsprungen:
Mir ward bei der Geburt und in der Wiege
Die dunkle Zeit als mir verwandt bestimmt.

Und wie die Nacht wird um so dunkler,
Je mehr sie Nacht, als wollt' sie sich bestärken,
So steig'r ich mich zu meiner Qual im Bösen.

Doch giebt mir Eines Trost: vergönnt ist mir,
Die Nacht mir zu erhellen durch die Sonne,
Die zum Geleit Euch ward bei der Geburt.
(G. S. 202. F. CIX, 21.)

Wie Sonnenlicht spiegelt sich die Schönheit der Geliebten in seinem Blicke:

Dein Antlitz in dem meinen
Kann wohl dank deiner Huld und Gnade seh'n,
Wer dich vor übermäss'gem Glanz nicht sieht.
(G. S. 282. Fragm. 23. F. LXXX, 1.)

Desshalb möchte er auch ewig ihr Diener sein, niemals soll sie ihn von seinen Verpflichtungen befreien, da nur als ein Dienender er auf huldvollen Lohn rechnen kann. Sein Geist sucht die künstlichsten Wendungen, um diesem Wunsch Ausdruck zu verleihen.

Fühlt Einer schon durch Freude sich verpflichtet,
Ruft man vom Tod in's Leben ihn zurück,
Was gäb' es als Entgelt für einen Dienst,
Der einen Schuldner ganz der Pflicht enthöbe?

Und wär' dem so, so wär' dem treuen Diener
Auch alle Hoffnung unbegrenzten Lohnes
Damit geraubt, denn dieser wär' unmöglich,
Wo nicht des Dienens Eifer ihn gewinnt.

Und d'rum, damit ich über mein Vermögen
Hoch Eure Gnade stelle, zieh' ich vor,
Undankbar zu erscheinen Euch, als höflich;

Denn, g'nügten wir einander nur als Gleiche,
Wär' Herrin mir die heiss Geliebte nicht,
Da Herrenthum sich nicht verträgt mit Gleichheit.
(G. S. 196. F. LXXXX. An Vitt. Colonna.)

In schwermüthigen Augenblicken freilich fragt das Sinnen, von der Ahnung eines nahenden schweren Schicksals durchdrungen, ob solcher Schönheit, solchem Geist Dauer beschieden sei.

Was wird aus ihr nach vielen Jahren, Amor,
Da alle Schönheit wird zum Raub der Zeit?
Ihr Ruhm? — Auch dieser flieht und fliegt davon
Und schwindet mehr dahin, als ich es wünschte.
— — — — — — — — — — — — — —
(G. S. 279. Fragm. 12. F. CXXXI.)

Wenn aber ihr blosses Wesen ihn begnadet, so ist es zu Viel, gewährt sie ihm auch noch ihre Huld. Zu schwach sind seine Kräfte, als dass er es ertragen könnte.

Es schwindet alle Härte,
Wie alles Licht erblasst, vor deinen Augen!
Geschieht es wohl, dass man vor Freude stirbt,
Dann ist's die Stunde,
Da gross' Erbarmen grosser Schönheit obsiegt.
Und wäre nicht an's Feuer
Die Seele längst gewöhnt, wär' ich gestorben,
Als mir dein erster Blick Verheissung schenkte,
Nach der nun nimmer müde
Mein eig'nes Auge, feind mir, gierig trachtet.
Und klagen dürft' ich nicht;
Was nicht in deiner Macht, vermagst du nicht!
O Schönheit! Gnade! beide gleich unendlich,
Ihr könnt nicht anders: tödten
Müsst ihr durch eure Huld
Und müsst zu Blinden machen, wer euch anschaut!
(G. S. 78. F. CIX, 3.)

Wie den zum Leben begnadigten Verbrecher, so tödtet ihn der Schreck der Freude über unerwartete Huld, die sie ihm gewährt.

Gleich grossen Leiden tödtet grosse Gnade
Wohl einen Dieb, den man zum Tode führt,
Wenn ihm, der Hoffnung baar, erstarrten Blutes,
Die Rettung plötzlich kommt, die ihn befreit.

In gleicher Weise raubet deine Huld
Viel mehr als bitt'res Weinen mir das Leben,
Wenn, ungewohnt, sie meiner sich erbarmend
Im Schmerzenselend mich zu sehr erheitert.

So wirkt die süsse Kunde, wie die bitt're:
Ihr Gegensatz bringt augenblicks den Tod,
Zu stark das Herz erweiternd oder engend.

D'rum, soll ich leben, mäss'ge deine Schönheit,
Die Lieb' und Himmel in sich schliesst, ihr Spenden!
Denn schwache Kraft erliegt zu grosser Gabe!
(G. S. 184. F. CIX, 100. An Vitt. Colonna.)

Und ähnlich heisst es in einem Fragmente:

Bestürmt bisweilen mich dein gross' Erbarmen,
So fürcht' ich's minder nicht als deine Härte,
Denn Übermaass des einen, wie des andern
Verwundet tödtlich, führt die Waffen Amor.
(G. S. 282. N. 25. F. LXXX, 4.)

Zu sehr ist er an das Entbehren und Leiden gewöhnt, als dass er ohne dasselbe leben könnte.

Gewähren meine Klagen Freude Ihr
Und Leben, Amor, dir — bin ich gewöhnt,
Wie du, am Leben
Durch Thränen, Kälte, Gram mich zu erhalten,
Dann raubt der Herrin Huld,
Die mitleidsvolle, Beiden uns das Leben.

Wohl besser wär' das Schlimm're!
So ganz verschieden wirkt verschied'ne Nahrung:
Was Ihr die Freude nimmt, nimmt uns das Leben,
So dass gewiss'ren Tod
Du, Amor, uns versprichst, je mehr du wirkest!
Für die erschrock'ne Seele
Taugt besser langes Leben, sei es hart auch,
Als Huld, die im Gefolge hat den Tod.
(G. S. 60. F. CIX, 60. Donna bella e crudele.)

Dem Weisen gleich sollte er sich bescheiden, im Entsagen Frieden zu suchen.

Gewisser meines Heiles
Lebt', Herrin, ich, erwies't Ihr wen'ger Huld,
Und wen'ger würd' gebadet
Die Brust mir von der Augen Doppelstrom.
Zu grosse Gnade überragt mein Können
So weit, dass sie's verdunkelt, ja vernichtet.
Kein Weiser trachtet je,
Es sei denn Überhebung,
Das zu geniessen, dessen er nicht fähig.
Das Allzuviel ist eitel:
Mit niedrigem Geschicke
Bescheidend sich, gewinnt man Ruh' und Frieden.
Was Anderen erwünscht, missfällt mir, Herrin —
Wer mehr erhält, als er sich selbst verspricht,
Erwarte Tod aus übermäss'ger Freude!
(G. S. 58. F. CIX, 84. An Vitt. Colonna.)

In einer Randglosse fügt der Dichter hinzu: „Einem, der nur ein halbes Brot verlangt, einen Pallast zu geben, ist nicht angebracht". So ist er befriedigt, wenn er sie nur lieben darf, und diese Liebe, frei von jeder Zeit, wird ihn der Geliebten nach in's jenseitige Leben führen. Er folgt ihr, sei es in den Himmel, sei es in die Hölle.

Kehrt einst zurück die Seele
In ihre süsse und ersehnte Hülle —

Sei sie verdammt, sei sie erlöst vom Himmel —,
Dann wird im Höllenreich,
Das deine Schönheit schmücket,
Wer immer dich erschauet, minder leiden.
Und steigt sie himmelwärts,
Wie mich mit ihr verlanget,
So werd', um sie bemüht in heisser Neigung,
Ich wen'ger Gott geniessen:
Weicht jede Wonne dort
So gut wie hier vor deinem Götterantlitz!
Und meiner Liebe frommt's,
Denn Leidsvermind'rung nützet dem Verdammten,
Und Glücksverlust im Himmel schadet wenig.
(G. S. 103. F. CIX, 96. Donna bella e crudele.)

Und schon ist dem irdischen Schauen ein Ende bestimmt. Die aus den Höhen gekommen, kehrt in ihre Heimath zurück. Alle Schönheit und alle Liebe vermochten nicht, den Tod zu erbarmen. Die Augen, von denen der Liebende sein Leben empfing, haben sich geschlossen, und die reine Stirne hat seinen Abschiedskuss empfangen.

In kaltem Eise glühte einst das Feuer,
Jetzt ward die heisse Gluth zu kaltem Eis,
Da, Liebe! was unlöslich schien, sich löste:
Was Festesfreude war, ist nun mir Tod.

Die Raum und Zeit der Lust vergönnt, die Liebe,
Sie wird zur schweren Last der müden Seele
Im letzten Elend — — — —
— — — — — — — — — —
(Unvoll. G. S. 255. F. CXLIII. Spät.)

Die eigene Lebenskraft verglimmt im Dunkel, das hereingebrochen.

Was Wunder, dass, dem Feuer nah', ich einst
Mich ganz verbrannt, wenn es noch jetzt, erloschen
Von aussen, mich im Innern brennend aufzehrt
Und langsam so in Asche mich verkehret.

Entbrannt sah ich so leuchtend hell das Antlitz,
Von dem mir meine schweren Qualen kamen,
Dass schon sein blosser Anblick mich beglückte
Und Tod und Schmerzen Fest und Spiel mir wurden.

Nun aber, da der Himmel mir entführet
Des grossen Feuers Glanz, der mich ernährte,
Blieb glimmend, eine Kohle, ich zurück.

Und weckt mit andrem Holz mir Liebe nicht
Die Flamme, dann entsprüht auch nicht ein Funke
Mir mehr, so ganz verwandl' ich mich in Asche.
(G. S. 229. F. CII. Auf Tod der Vitt. Colonna. 1547.)

Wär' es ihm doch vergönnt, ihr zu folgen! Aber sie zu beweinen, muss er bleiben. Die Thränen, in denen sein hartgeprüftes Herz sich befreit, erhalten ihn am Leben. So wandert er mit heissem Sehnen dem schwer zu erreichenden Ziele zu, der Wiedervereinigung gewiss, für welche seine Treue ihm das Unterpfand.

Vertrocknet müssten durch mein heisses Seufzen
Schon längst die Quellen und die Flüsse sein,
Erfrischte ich sie nicht mit meinen Thränen.

Es wechseln mit einand' die ew'gen Lichter,
Die warme Sonne und der kalte Mond,
Damit die Welt vor Untergang gesichert.

So wird das Herz auch, wenn zu sehr die Liebe
Mit übermäss'gen Gluthen es entflammt,
Durch mildernd Augennass vom Tod errettet.

Das Leiden und der Tod, die ich ersehne,
Sind mir ein tröstend Zukunftsbild, das mich
Nicht sterben lässt, denn Freud'ges hält am Leben.

So kommt's, dass nicht mein Schifflein, wie ich wünschte,
Um dich zu sehn, zu jenem Strand gelangt,
Den nur erreicht, wer seinen Leib hier lässt.

Vor allzugrossem Schmerze muss ich leben
Dem gleich, der, rascher als die Andern schreitend,
Des Tages Ende später doch erreicht.

Grausames Mitleid, mitleidlose Huld
Erhielt mich lebend, trennte mich von dir
Und brach den Bund, doch unsre Treue blieb.

— — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 310. F. XCIX. Auf Vitt. Colonnas Tod.)

3

DER LIEBE LUST UND LEID IM ALTER

Ungestillt bleibt dem Sehnenden das Verlangen nach dem Tode. Das unendliche Liebesbedürfniss selbst ist die Kraft, welche unversiechlich und unbezähmbar der Seele des Greises ewig junges Leben spendet. Ungetrübt vom Alter empfängt das Auge das Bild schöner Wirklichkeit, und in Entzücken wallt bei seinem Anblick das Herz auf. Immer wieder wird aus Entzücken Sehnen, aber die Vernunft erhebt ihre Stimme und wehrt mit Zweifeln, ob die Seele die Kraft noch habe, in Freudigkeit lieben zu können, dem erstarkenden Gefühl.

Was wird aus mir? Was willst von Neuem du
Aus trocknem Holz und trübem Herzen machen?
Sag' mir's ein wenig, Amor,
Damit ich wisse, was mein Zustand ist!

Am Ziele sind des Lebenslaufes Jahre
Dem Pfeile gleich, wenn er erreicht die Scheibe,
D'rum muss das heisse Feuer sich beschwicht'gen.
Vergang'nes Leid verzeih' ich, ihm verdank' ich,
Dass deinen Pfeil mein Herz jetzt bricht und abstumpft.
Nicht Raum ist mehr in mir für Liebesproben,
Und wäre dein Geschoss auch neues Spiel
Für meine Augen, für mein zages Herz —
Wünscht dieses noch wie einst?
Nein, Amor, es besiegt, verachtet dich,
Nur weil es wen'ger Kraft, als einst, besitzt.

Hoffst du vielleicht, durch neue Schönheit rückwärts
Mich wendend, in Gefahr mich zu verstricken,
Wo selbst der Weiseste sich schwach vertheidigt?
Viel kürzer ist das Leid in höh'rem Alter,
D'rum werd' ich, wie das Eis, im Feuer sein,
Das, statt zu zünden, selber sich verzehret.
Es wehrt der Tod in diesem Lebensalter
Den wilden Arm, die scharfen Pfeile ab,
Die so viel Unheil wirken,
Dass keinen Zustand, weder Ort noch Zeit
Noch irgend welches Glück sie je verschonen.

Die mit dem Tode Zwiesprach' hält, die Seele,
Mit ihm des Rathes pflegend über sich,
Ohn' Unterlass gequält von neuem Argwohn,
Vom Leib Erlösung hoffend Tag auf Tag,
Sie macht sich in Gedanken auf den Weg,
Von Hoffnung und von Furcht verwirrt und traurig.
Wie bist du, Amor, ach! so schnellen Blickes,
So gar verwegen, kühn, bewaffnet, stark,
Dass du die Todsgedanken,
Die mir geziemen, mir verjagst, um Laub
Und Blüthen dürrem Baume zu entlocken!

Was kann ich noch? Was soll ich? Hab' ich nicht
In deinem Reiche alle Zeit verbracht?
Nicht eine Stund' war mein in so viel Jahren.
Welch' Trugbild, welche Stärke, welche List
Zwingt, Undankbarer, mich zu dir zurück,
Der Tod im Herzen, Mitleid trägt im Munde?
Wie wäre ehrlos, thöricht
Die auferweckte Seele, dich auf's Neue
Zu suchen, der den Tod ihr früher gab!

Des kaum Gebor'nen harret schon die Erde,
Und alle ird'sche Schönheit schwindet stündlich:
Wer liebt, ich seh's, kann sich nicht mehr befreien.
Es wandern grosse Sünd' und grimme Rache
Selband, und einzig, wer sich wenig schätzet,

Der ist's, der seinem eig'nen Unheil nacheilt.
Wohin willst du mich treiben,
Dass mir der letzte Tag, statt gut zu sein,
Zum Tag des Schadens und der Schande wird?
(G. S. 343. 345. F. CX. Ende der vierziger Jahre.)

Wie aber vermag ein fühlendes Herz sich je der Liebe zu erwehren? Hat nicht schon Dante es ausgesprochen, dass Liebe und ein edles Wesen dasselbe sind!

Mich dünkt: dass nicht erlösche
Die Flamme in der Brust,
Der minder grüne Zeit die Wärme raubte,
Nahm seinen Bogen Amor,
Sich plötzlich dess' erinnernd,
Dass nie sein Schuss auf edle Herzen fehlt:
Nun macht ein schönes Antlitz
Mich neu ergrünen, schlimmer ist der Rückfall,
Den dieser Pfeil mir bringt, als erstes Leiden.
(G. S. 72. P. CIX, 57.)

Selbst ein junges Herz wird von Liebe verzehrt, wie viel mehr ein altes, das keine Widerstandskraft mehr besitzt.

Zerstöret schnell selbst kleine, träge Gluth
Ein grünes Herz, in Jugend kaum erschlossen,
Was wird ein unersättlich Feuer thun
Mit einem oft verbrannten, schon verschloss'nen?

Wenn langer Zeiten Lauf gering'ren Raum
Des Lebens Kräften und dem Muth gewähret,
Was wird des Liebesspieles Feuersbrunst
Aus Dem, der schon dem Tod bestimmet, machen?

Zu Asche werd' ich, wie es zu erwarten,
Zum Spiel dem wilden Wind, dass er voll Mitleid
Widrigen Würmern meinen Leib entführe.

Wenn grünend ich von schwacher Gluth verzehrt ward,
Was darf ich dürr jetzt in so grosser hoffen?
Etwa dass lang' im Leib die Seele daure?
(G. S. 207. F. CIX, 86. 1544.)

In Angst verwirrt, an allem Widerstande verzweifelnd, vermag die Seele selbst von der Flucht vor dem Unabweislichen keine Rettung zu erhoffen.

Noch heilte, Amor, nicht die kleinste Wunde
Von allen, die dein goldner Pfeil mir schuf,
Und schon führt ahnend mich
Dein Geist von altem Leid zu neuem, schlimm'rem.
Sind Greise vor dir sichrer,
Müsst' ich entkommen, oder suchst du Todte?
Ziehst wider mich, den Lahmen
Und Nackten, du die Sehne
Im Zeichen dieser Augen,
Die mehr als deine kühnsten Pfeile tödten,
Was giebt es, das mir helfe?
Nicht Helm, nicht Schild zumal,
Nein einzig, was vergessen
Mich lehrt der Ehre und zum Schimpf dir wird.
Doch, was mir Rettung böte:
Die Flucht ist träge für mich schwachen Greis —
Und, Amor, Sieg durch Andrer Flucht ist ruhmlos.
(G. S. 135. F. CXXIV. 1547—50.)

Und jeder Fluchtversuch ist vergeblich, willenlos sieht er sich von seinen Gefühlen überwältigt.

Nicht thut es deiner hehren Schönheit Noth,
Mich, den Besiegten, auch zu fesseln noch:
Denn, mahnt's mich wohl, so ward ich
Von einem Blick gefangen ihm zur Beute.
Ohn' Widerstand erliegt
Ein schwaches Herz dem schwer vertrauten Leiden!
Wer aber würd' es glauben?
Bestrahlt von deinem Aug' nur kurze Tage,
Ergrünt ein trocknes, ja verkohltes Holz!
(G. S. 115. F. CIX. 43. 1543.)

Nur Schwermuth kann ihm diese Liebe bringen, denn wie vermag er es sich zu verhehlen, dass das Verhältniss

ein ungleiches ist, dass sein Alter nicht zu ihrer Schönheit passt?

Wenn du die schönen Augen
Ganz nahe auf mich wendest,
Gewahre ich mich selbst
In ihnen, wie in meinen du dich, Herrin.
Von Jahren und von Leid
Entstellt, so zeigst du mich im Augenbilde,
Dich spiegl' ich wieder heller als ein Stern.
Erzürnt zeigt sich der Himmel,
Erschein' in deinem schönen Aug' ich hässlich,
Erscheinst in meinem hässlichen du schön.
Nicht minder grimm und grausam
Dein Inn'res ist, es dringet
Durch's Auge mir in's Herz
Und wehrt den Weg dem meinen.
Und deine Grausamkeit,
Sie wächst, je wen'ger Etwas deiner würdig —
Die Lieb' will gleichen Stand und gleiche Jugend.
(G. S. 116. F. CIX, 93. An Vitt. Colonna? 1538—44.)

Die Erkenntniss dieses Widerspruchs, verschärft durch den Wunsch der Geliebten, sich bewundert und geliebt zu sehen, lässt den von Leidenschaft verzehrten Liebenden zwischen den Gefühlen bitterer Selbstdemüthigung und freudiger Entsagung schwanken.

Die ungebändigt Wilde,
Sie hat bei sich beschlossen,
Dass ich verbrennend sterbe
Und einer Last, kein Quentchen schwer, erliege.
Und Pfund für Pfund entzieht sie
Mein Blut dem Leib, entkräftend mir die Seele.
Sie aber freut und schmückt sich
Vor dem vertrauten Spiegel,
In dem sie paradiesisch sich gewahrt.
Mir nahend dann, bewirkt sie,
Dass durch mein altes Antlitz

Ich ihres schöner noch erscheinen lasse.
So macht mich Hässlichkeit
Noch mehr zum Spott — und dennoch ist's mein Glück,
Kann ich in Ihr verschönern die Natur!
(G. S. 137. F. CIX, 77. Donna bella e crudele.)

So gross ist der Wahn dieses Liebesglückes, dass die Seele sich nicht von ihm zu befreien vermag.

Ich eile selber mir voraus
Mit hohem, gutem Vorsatz,
Die Zeit verheissend ihm,
Die mir versagt — o thöricht eitles Wähnen!
Denn schon dem Tode nah',
Seh' ich geraubt mir Gegenwart und Zukunft
Und, für ein lieblich Antlitz
Erglüht, erwart' ich Heilung, hoff' auf Leben
In meinem Alter, das dem Leben fern!
(G. S. 126. F. CIX, 59. Donna bella e crudele.)

So wenig wie der Liebeswahn ist aber auf die Dauer auch die Vernunft zum Schweigen zu bringen. Sie warnte den Verblendeten schon in früheren Lebensjahren:

Es jammert die Vernunft, beklagt sich laut,
Dass von der Liebe Glück ich mir erwarte;
Mit starkem Beispiel und mit wahrem Wort
Gemahnt sie mich an meine Schmach und spricht:

„Was wird dir deine Lebenssonne Andres,
Als Tod bereiten, und du bist kein Phönix!"
Doch wenig frommt es, denn wer fallen will,
Den hält selbst schnelle Retterhand nicht auf.

Den Schaden wohl erkenn' ich, seh' die Wahrheit
Und mach' mich doch zur Herberg' für ein Herz,
Das meinen Diensten mit Vernichtung lohnt.

Mit Doppeltod bedroht mein Herr mich, Amor,
Den einen flieh ich, fasse nicht den andern —
Indess' ich schwanke, stirbt mir Leib und Seele.
(G. S. 198. F. XXXIII. Vor 1530.)

Mit ganz anderer Eindringlichkeit erhebt jetzt die Mahnerin lauter und lauter ihre Stimme. Ein heftiger und schmerzlicher innerer Kampf entbrennt.

Drängt spornend mich die Zeit, mit jeder Stunde
Mich heftiger bestürmend,
Der Erde heimzugeben
Die kranken Glieder, die des Wanderns müde,
Lässt Liebe doch nicht ab,
Die Seele trübend, fröhlich mich zu stimmen,
Und will, das Herz mir öffnend
Und schliessend, mein nicht schonen
Im ungewissen Alter,
Das schon dem höh'ren Friedensleben nahe!
Denn der gewohnte Wahn
Verstärkt sich stündlich mehr, je mehr ich alt're.
O grausames Geschick, so hart wie keines,
Zu spät ist's, solcher Noth mich zu entzieh'n —
Ein längst verbranntes Herz, das neu entbrennt,
Ist doch, wenn auch Vernunft das Feuer löschet,
Nicht mehr ein Herz, nein! Kohle nur und Asche.
(G. S. 142. F. CIX, 33.)

Wenn einst in jungen Jahren die Liebe ihn nach dem Tode verlangen liess, ja er sich liebend vergehen fühlte, so wehrt jetzt der Geliebten Bild dem Tode, dem der Greis verfallen ist.

Wohl wär' es jetzo Zeit,
Sich zu entzieh'n der Marter,
Denn schlecht vereint sich Alter mit Begierde!
Doch ist, du weisst es, Amor,
Die Seele blind und taub
Für Zeitenlauf und Sterben:
Sie weckt Ihr Bild mir angesichts des Todes,
Und brächest du den Bogen
In tausend Stücke auch,
Zerrissest du die Sehne,
Sie fleht dich an, kein Weh ihr zu ersparen,
Denn nimmer kann, wer nie geneset, sterben.
(G. S. 122. F. CIX, 11.)

Doch ist auch diese Vorstellung nur eine Täuschung. Widerführe ihm Huld und Gunst, so wäre ihm der Tod gewiss.

So treibst du mit Gewalt
Den Tod aus meinem Denken,
Die Seele mir umgarnend
Mit Gunst, die ihres Friedens sie beraubet?
Gefallen ist die Frucht, die Rinde trocken
Und das, was einstens süss, wirkt bitter jetzt.
Ja! einzig mir zur Qual
In letzten kurzen Stunden
Wird unbegrenzter Freude karge Frist;
Dein Mitleid, es erschreckt mich,
Zu spät und heftig kommt es,
Dem Leibe bringt es Tod, zerbricht die Lust,
Und dennoch dank' ich dir,
Der Greis, denn sterbe ich in solchem Loose,
So tödtet deine Huld mich, nicht der Tod!
(G. S. 119. F. CIX, 81. Donna bella e crudele.)

In höchster Seligkeit vom Leben und Glück Abschied nehmen zu müssen, welch' ein Schicksal wäre dies! Ihn davor zu bewahren, fleht der Dichter den Liebesgott an:

Bist, Amor, du ein Gott nicht,
Der, was er will, auch kann?
O thu' für mich, vermagst du's,
Was ich für dich, wär' Amor ich, wohl thäte!
Nicht ziemt von Schönheitssehnen
Erweckte Hoffnung Dem,
Der nah' dem Tod, — viel wen'ger Wunscherfüllung.
Versetze dich in mich:
Ist süss uns, was uns drückt?
Kurzwähr'nde Huld verdoppelt das Martyrium.
Auch dies noch sag' ich dir:
Ist hart der Tod selbst Unglücksel'gen,
Was ist er dem in höchstem Glück Ereilten?
(G. S. 138. F. CXVIII. Nach 1547.)

Doch, kann dem Leben bei solcher Liebe keine Dauer beschieden sein, so wird die Liebe mit dem Tode auch die Ruhe bringen.

Je mehr entflieht der kleine Rest des Tages,
Der mir noch bleibt zum Leben,
Um so viel gröss're Qualen
Bringt mir die Gluth, in wen'ge Zeit gedränget:
Denn gegen Altgewohntes
Hilft nicht der Himmel in so kurzer Frist.
Doch — g'nügt dir, Amor, nicht
Ein so umgränztes Feuer,
In dem kein Stein, geschweige denn ein Herz
Sein Wesen wahrt — hab' Dank,
Denn was so leicht bezwingbar,
Hält solche Gluth selbst kurze Zeit nicht aus.
Zum Glück wird mir das Schlimmste,
Denn ausgesetzt der Waffe, die du trägst,
Was gilt mir Leben? — Todte ja verschonst du!
(G. S. 134. F. CIX, 58. Nach 1536.)

Kann man aber dieses Schlimmste, das zum Glück wird, ein solches Sterben noch Tod nennen? Der Gedanke an das nahe Ende trägt den Sieg über die Lockungen des Lebens davon.

Der Tod vertreibt dich aus demselben Herzen,
Das, Amor, unbewehrt selbst, ohne Bogen
Und ohne Pfeil du zu besiegen pflegtest,
Und er verachtet dich: mit grimmem Eise
Löscht er die süsse Gluth, die kurz von Dauer.
In Mannesherzen gilt er mehr als du,
Und trägst du gleich die Flügel,
Die einstens mich ereilt, jetzt flieh' in Furcht,
Denn hohem Alter graut vor grüner Jugend!
(G. S. 125. F. CIX, 65.)

So in beständigem Wechsel: über der Liebe den Tod vergessend und wieder fühlend, wie die Liebe selbst ihn dem

Tod zuführt, ist sein Herz zwischen belebender Hoffnung und trüber Ahnung hin und her getrieben.

Nicht anders schreite ich dem Tod entgegen,
Wie widerwillig Einer,
Den Richterspruch entsendet
Dorthin, wo sich die Seele trennt vom Herzen:
So nah' ist mir der Tod,
Verstreicht nicht träger mir der Rest der Tage.
Doch Liebe lässt mich nicht:
In zwei Gefahren leb' ich!
Weckt Herzeleid mir dort
Der Lebenshoffnung Schwinden,
Setzt Liebe hier den müden Greis in Brand —
Weiss nicht, welch' Schaden kleiner, was das Bess're!
Doch fürcht' ich Amor mehr, der, kommt so spät er,
Mit deinem Blick mich um so schneller tödtet.
(G. S. 141. F. CIX, 83. Um 1544.)

Die Gewissheit nahen Todes überwältigt alle freudigen Gefühle der Verjüngung:

Durch Schönheit und durch Mitleid
Verheisst so viel die Herrin,
Dass ich, sie schauend, wieder,
Ob alt auch, werden könnte, wie dereinst.
Doch da voll Neid und Bosheit
Sich zwischen meine Leiden
Und ihr Erbarmen stündlich drängt der Tod,
Darf ich nur kurze Zeit
Erglüh'n, so lang sein Antlitz ich vergesse;
Kehrt aber diesem zu,
Dem schon gewohnten, sich das trübe Sinnen,
Dann löscht sein grimmes Eis das süsse Feuer.
(G. S. 143. F. CIX, 22.)

Er weiss es, dass in der Abwendung vom Leben das Heil liegt, und wählt doch, statt die Befreiung im Todesgedanken zu suchen, die Knechtschaft der Liebe.

Je mehr von hinnen täglich flieht mein Leben,
Zerstört mich mehr die Liebe,
Mir keine Stunde gönnend,
Wie ich erwartet nach so vielen Jahren.
Und wie ein falsch zum Tode
Verdammter, klagt die Seele
Mich grollend ihres ew'gen Schadens an.
So zwischen Todesfurcht
Und Liebestrug versuch' ich zu erkennen,
Was besser sei von beiden,
In Zweifelsnoth, und wähle dann das Schlecht're:
Der schlimme Brauch siegt über guten Rathschluss.
(G. S. 131. F. CIX, 36. Zwischen 1536 und 1546.)

Die süsse Gewohnheit eben ist es, die den Willen so schwach macht, dass er nicht der besseren Erkenntniss gehorcht.

Nicht ist dein göttlich Antlitz
Gefahrlos für die Seele
In Einem, der verfallen
Dem Tod, wie ich, der stündlich ich ihn fühle.
D'rum waffn' ich mich und sinne,
Wie ich vor dir mich schütze, eh' ich sterbe;
Doch deine Huld, so nahe
Mir auch mein Ende schon,
Giebt nicht mich selbst mir wieder,
Nicht trenn' ich mich von ihr trotz allen Unheils:
Nicht tilgt ein Tag Gewohnheit vieler Jahre!
(G. S. 129. F. CIX, 28.)

Noch einmal kehrt derselbe Gedanke wieder:

Zwei schöne Augen sind es,
Die Amor Kraft verleihen
In Jahren, die sein Fluggeschoss verachten.
Begehrlich, jeglich Wunder zu erschauen,
Das meiner Herrin gleichet,
Vergönnt mein Auge Einlass scharfen Pfeilen,

Und kaum empfind' ich Süsses,
Bestürmt mich rauh und stark schon der Gedanke
An Schande und an Tod.
Doch wehrt die Furcht vor Unheil nicht der Liebe,
Nicht steuert Altgewohntem eine Stunde.
(G. S. 130. F. CIX, 29.)

Die Schuld an diesem inneren Zwiespalt, welcher der Seele alle Ruhe nimmt, liegt in der Vergangenheit. „In nächtlicher Stunde im Bette geboren" ist das Madrigal, von dem Michelangelo, dem Freunde Riccio es übersendend, sagt: „es sollte süss wie Adamsäpfel sein, aber ich habe keinen Honig in mir".

Hätt' ich in frühen Jahren Acht gegeben
Auf's Feuer, damals schwach, das jetzt mich zehret,
Ich hätt' es leicht gelöscht,
Das Leben ausgetilgt dem schwachen Herzen,
Das todt ich nun beschuld'ge.
Die Schuld trägt nur mein erster Jugendwahn.
Hast du, unsel'ge Seele,
Dich anfangs schwach vertheidigt,
Dann stirbst am Ende du
An jener ersten Gluth.
Denn wer ohn' Widerstand der Gluth verfiel
In grüner Zeit, die jetzt ihm Licht und Spiegel,
Wird, müd' und alt, zerstört von wen'gem Feuer.
(G. S. 133. F. CIX, 78. 1546.)

Denn die Gewohnheit, zu lieben, stumpft das Gefühl nicht ab, sondern verstärkt es.

Der Sklave, den sein Herr mit rauhen Ketten
Im Kerker hält gefangen, ohne Hoffnung
Gewöhnt sich an des Elends Zustand so,
Dass kaum er in die Freiheit kehren möchte.

Den Tiger und die Schlange, wie den Löwen,
Im dichten Wald daheim, bezähmt Gewohnheit,
Durch Übung und durch Schweiss verdoppelt sich
Des jungen Künstlers Kraft in Schaffensmühen.

Nur Feuer fügt sich solcher Regel nicht,
Denn, tilgt es aus des grünen Holzes Feuchte,
So wärmt und nährt es auch den kalten Greis.

Ihn spornend, giebt es ihm zurück die Jugend,
Erneut, entflammt, erheitert und verjüngt ihn,
Dass Liebeshauch ihm Herz und Seel' umfange.

Sei's Heuchelei, sei's Spott,
Wer sagt, dass Schande es im Alter bringe,
Zu lieben göttliche Gestalt, der lüget!

Nicht sündigt, traumbefreit,
Die Seele, Werke der Natur zu lieben,
Kennt sie nur gut Gewicht und Maass und Ziel.
(G. S. 206. F. CXIII. Nach Vitt. Colonnas Tod.)

In solchem Gedanken liegt Beschwichtigung: vom Traumeswahn dieses Lebens, dass im Besitz das Glück zu suchen sei, erlöst, vielmehr erkennend, dass Lieben ein Sichverlieren und ein Sichwiederfinden im Andern sei, fühlt der Greis den Stachel des Todes nicht mehr.

Umsonst erhoffet, wie die Menge sagt,
Sich Gnad' und Huld, wer thut, was er nicht soll.
Nicht, wie ich meinte, ward in Euch ich glücklich,
Aus allzugrosser Treu' mich selbst entäussernd,
Noch hoff' ich, wie zur Sonne steigt der Phönix,
Mich zu erneu'n: die Zeit vergönnt es nicht —
Und doch ist lieb mein Unheil mir, denn Euer
Bin mehr mein eigen ich, als wär' ich mein.
(G. S. 337. F. CIX, 42.)

Ja, aller Frieden ist in dieser Selbstversenkung durch Liebe einbeschlossen.

Hätt' ich geglaubt, im heissen Sonnenscheine
Beim ersten Blick der Hehren wie der Phönix
Am letzten Lebensziel mich zu erneuen
Durch dieses Feuer, das mich ganz entflammt:

Dem schnellen Hirsche, Panther, Luchse gleich,
Die, Schlimmes fliehend, nur ihr Bestes suchen,
Wär' ihrem Lächeln, keuschem Wort und Liebreiz
Entgegen ich geeilt — nun zögr' ich hastend.

Doch wesshalb mich beklagen? Seh' ich doch
In dieses einz'gen heitren Engels Augen
All' meinen Frieden, meine Rast, mein Heil?

Vielleicht wär's schlimmer einst für mich gewesen,
Zu seh'n und hören ihn — jetzt, gleichen Fluges,
Von ihm beflügelt, folg' ich seiner Tugend.
(G. S. 211. F. XLVI. Cavalieri.)

Nur kurze Dauer ist solchem Aufschwung des Gefühles vergönnt, die gewaltsam hervorbrechenden Thränen verrathen die Unfähigkeit der Seele, in schmerzensfreien Höhen sich zu erhalten.

Die Seele, die die Fluthen
Des Innern giesst nach aussen,
Sie thut's, um nicht das Feuer,
Von dem sie glüht, zu löschen.
Jed' andre Hülfe dünket
Vergeblich, da das Weinen
Mich Greis bei deinem Feuer neu belebt.
Mein hartes Loos und feindliches Geschick
Sind nicht so hart gestählet,
Sie lindern sich, wenn ich von dir entzündet!
D'rum schliess' die Flammenblicke
Ich fest in's Inn're ein, nach aussen weinend,
Und lebe froh von dem, d'ran Andre sterben.
(G. S. 132. F. CIX, 38.)

Mehr und mehr bemächtigt sich des Herzens dunkle Schwermuth, in welche das Bewusstsein der noch wirkenden Lebenskraft, die sich in solchem Lieben offenbart, nur einen schwachen Schimmer zu entsenden vermag.

Wenn Sehnsucht höh'res Heil und Glück gewinnt
Durch langen Aufschub, als durch schnelles Mitleid,
So bringt nur Leid mir später Jahre Gunst:
Als Greis geniessen, währet kleine Zeit.

Dem Himmel, achtet er auf uns, missfällt es,
Wenn wir zur Zeit, die uns vereisen sollte,
Entbrennen so wie ich: einsame Thränen
Wäg' trauervoll ich ab mit meinem Alter.

Und doch vielleicht, wenn gleich der Tag zu Ende
Und hingeschwunden schon im West die Sonne
In dichte Finsterniss und kühle Schatten,

Machst, Herrin, du — entflammt die Liebe uns
Auf halbem Lebenswege nur — mir Altem,
Der ich erglüh', zur Lebensmitt' das Ende!
(G. S. 209. F. CIX, 102.)

Mit schmerzlichem Blicke sucht noch einmal die Seele längst vergangener Jugend Wonnen, dann wendet sie sich einem anderen höheren Reiche zu.

Bring, Liebe, mir die Zeit zurück, da lose
Ich Zaum und Zügel liess der blinden Gluth,
Gieb' mir das heit're Engelsantlitz wieder,
Mit dem begraben ward jedwede Tugend!

Die schnellen, ems'gen Schritte gieb mir wieder,
Die für den Zeitbeschwerten ach! so langsam,
Der Brust zurück das Wasser und das Feuer,
Willst du an mir dich sätt'gen noch einmal!

Ernährst du, Liebe, wirklich nur von Thränen
Der Sterblichen, den bittersüssen, dich,
Kannst wenig du am müden Greis dich freuen:

Die Seele, fast gelangt zum andern Ufer,
Schirmt sich mit frömm'ren Pfeilen gegen deine,
Was will das Feuer mit verbranntem Holz?
(G. S. 212. F. LI. Nach Vitt. Colonnas Tod.)

Die Klage um verlorenes irdisches Glück verstummt, die Seele findet den Weg der Erlösung im Aufblick zur göttlichen Liebe. Diese aber hat sich dem von der Fülle der Ideen erleuchteten künstlerischen Geiste des leidenden Menschen schon geoffenbart: in der Schönheit dieser Welt, in welcher sein hellsichtiges Auge den Wiederschein des Ewigen gewahrte. Der Versenkung in die Gottheit selbst ging, von dem verworrenen Wirklichen loslösend und befreiend, ein ahnendes Schauen derselben voraus!

II. ABSCHNITT

SCHAUEN

Die Liebe ist ein inn'res Bild der Schönheit,
Im Geist empfangen!

Michelangelo

1

DIE PHILOSOPHIE DES KÜNSTLERS

Liebe ist Verlangen nach Schönheit" — die Definition, durch welche Diotimas Stimme in Platons Symposion die Diskussion über den Eros in ein höheres Bereich erhebt, stand, wie bereits früher allgemein dargelegt wurde, während der Blüthezeit der Renaissance im Mittelpunkt aller philosophischen Betrachtung. In diesem Satz wurden die beiden, die gesammte Renaissancekultur beherrschenden Ideen auf die innigste Weise mit einander verbunden. Er war die gedankenhafte Offenbarung der tiefen inneren Einheit, in welche die religiöse Weltanschauung des Franziskanerthumes und die dichterische Dantes mit der erhabensten Philosophie des Alterthumes, der Platonischen, gebracht werden konnte, und hob den sonst unlöslichen Widerspruch zwischen dem christlichen und dem heidnischen Ideal in den Regionen reinen Denkens in ähnlicher Weise auf, wie es die bildende Kunst in ihren Schöpfungen gethan hat. Hierin liegt die Erklärung für die Zauberkraft, mit welcher diese den Eros wie die Caritas in sich schliessende Formel aller denkenden und schaffenden Geister sich bemächtigte.

Wie sie selbst direkt Platon entlehnt war, so stützte sich ihre nähere Begründung und Ausführung ganz wesentlich auf Platons und der Platoniker Schriften, wobei freilich immer von Neuem der bedeutungslose Versuch, Aristotelische Sätze ihr anzupassen und einzufügen, durch Einzelne gemacht werden konnte. Den Ausgangspunkt der Untersuchungen bildeten Platons Phaidros, Gastmahl und Phaidon. Unter den anderen

Dialogen boten Philebos und Timaios am reichlichsten ergänzenden Stoff. Mit fast nicht geringerem Eifer wurden aber auch die Schriften der Neuplatoniker, vor Allem die Abhandlungen des Plotin über den Eros (III Enneade, 5), über das Schöne (I Enn. 6) und über die intelligible Schönheit (V Enn. 8), des Jamblichos De mysteriis, des Proklos De anima et daemone und des Hermes Trismegistos Poëmander und Asklepios zu Rathe gezogen.

Marsilio Ficino war es, wie wir gesehen haben, der durch seine grosse Übersetzung der Platonischen Dialoge und jener neuplatonischen Schriften ins Lateinische diese Gedankenwelt den weiteren Kreisen der Gebildeten zuführte, und er ist auch der Erste gewesen, welcher in seiner anfangs lateinisch, dann in italienischer Übersetzung erschienenen Erläuterung zum „Gastmahl" — von einer neuen italienischen Übersetzung des Symposion spricht Claudio Tolomei 1544 in einem Briefe an Grimaldi — eine Darstellung, die alle jene Ansichten zur Einheit verband, zu geben versuchte. Sein Kommentar wurde die Grundlage der ganzen grossen Litteratur der Dialoge „über die Liebe". Die mystische Dunkelheit, welche ihn zum Theil schwer verständlich machte — wie denn Benedetto Varchi in seinen Dialoghi offen bekennt, Ficino nicht verstanden zu haben —, herrscht auch, ja in noch höherem Grade, in des Girolamo Benivieni Canzone über die Liebe, die man an tiefsinniger, geistiger Bedeutung Guido Cavalcantis Canzone verglich. Was von Ficino und Benivieni wie ein Mysterium behandelt worden war, beschloss der dem florentiner Kreise angehörige begeisterte junge Giovanni Pico della Mirandola zu deutlicherem Ausdruck zu bringen. In seinem „Commento" zur Canzone Benivienis gab er in kurz zusammenfassender Form eine systematische Darlegung der Frage, auch er freilich, wenn auch seltener wie Ficino, der Versuchung, ein künstliches Spiel mit mythologischen Elementen zu treiben, wozu der Stoff und die Platonische Fassung verleiteten, nicht widerstehend, und durch sein Bestreben, Aristotelisches mit dem Platonischen zu verbinden, worin er die Aufgabe seines Lebens erkannte, zu manchen Inkongruenzen getrieben. Gleichzeitig dürfte des Poliziano „ardor Platonico",

eine nicht erhaltene Schrift, entstanden sein, wie auch Lorenzo Medicis Kommentar zu seinen eigenen Gedichten, in dem aber das Thema nur in beschränkter und einseitiger Weise behandelt ward.

Eben diese Schriften der florentinischen Akademiker sind es gewesen, durch welche Michelangelo in jungen Jahren als Gast des Mediceischen Hauses in die Platonische Philosophie eingeführt wurde. In ihnen wurzeln seine philosophischen Anschauungen, wie diejenigen der Dichter und Gelehrten, die in den ersten Jahrzehnten des sechszehnten Jahrhunderts die „Liebe" behandeln: Pietro Bembo, Castiglione, Giov. Franc. Pico, Francesco Diacceto, Speroni, Varchi, Girolamo Muzio, Claudio Tolomei, Mario Equicola und der Jude Leone, welcher, wie bereits Varchi bemerkte, unter allen Denkern dieser jüngeren Generation die Aufgabe am gründlichsten zusammenfassend, durchgearbeitet hat. Nur eine Beschäftigung mit den erwähnten Traktaten der Florentiner Akademie kann uns in jenes Gedankenbereich Michelangelos, für welches Ludwig von Scheffler in seiner grundlegenden Schrift zu ausschliesslich Platon selbst als Quelle betrachtete, einführen und das bis auf das Einzelne sich erstreckende Verständniss für zahlreiche seiner Gedichte ermöglichen. So sei im Folgenden eine gedrängte Darlegung der Ansichten Ficinos, Benivienis und Mirandolas versucht.

Nach der Meinung dieser Platoniker giebt es drei Arten des Seins: das kausale, das essentiale oder formale und das partizipirte. Dies wird durch ein Beispiel deutlich: die Wärme hat kausales Sein in der Sonne, weil die Sonne ihre Ursache ist, formales Sein im Feuer, weil das Feuer von Natur und nach seiner ihm eigenthümlichen Form warm ist, und partizipirtes Sein im Holz, weil das Holz an der Qualität des Feuers theilnehmen kann. Dieses dreifache Sein tritt in der Welt auf als Gott, welcher Prinzip und Ursache von Allem ist, als Geist (mens, Intellekt, intellektuale Natur), welcher Wesen und Form ist, und als vernünftige Seele (Weltseele), welche am Intellektualen Theil hat.

Als Prinzip und Ursache hat Gott ein ungetheiltes, ewiges

Sein. Aus der ungeformten Materie: dem Chaos, welches nach Platon ewig wie Gott ist, schafft er in Ewigkeit drei Welten: zuerst die intellektuale mens angelica, die englische Geistigkeit, welche von den Philosophen bald Geist, bald Weisheit, bald Wort (λόγος), bald göttliche Vernunft, bald Gottes Sohn (aber dies nicht im christlichen Sinne), genannt wird. Sie ist unkörperlich und unsichtbar. Die Einen versetzen in sie eine unendliche Zahl intelligibler Kreaturen, von den Heiden Götter, von den Christen Engel genannt, die Anderen nur eine Kreatur, den Sohn Gottes (den Demiurgos). Die Form, welche Gott der ungeformten Materie giebt, durch welche er sie zum Geist macht, sind die Ideen. Diese, die vollkommenen Urbilder alles Seienden, sind aber nicht in Gott, sondern haben nur kausales Sein in Gott, ihr essentiales, formales Sein haben sie im Engelsgeiste, ja sie sind dasselbe, was die Heiden Götter, die Christen Engel nennen. Die Idee ist nicht materiell und sensibel, sondern intelligibel. Wie der Künstler von dem Ding, das er hervorbringen will, zuerst die Form in sich hat und diese Form vollkommener ist als die Sache, so enthält die intelligible Welt die Formen, d. h. nach Platonischem Ausdruck die Ideen aller Dinge. So hat Gott im Intelligiblen Alles in höchster Vollkommenheit erschaffen.

Von diesem Intellekt aber wird weiter als sein Abbild und Gleichniss die sensible Welt in Ewigkeit hervorgebracht, und zwar vermittelst der vernünftigen Weltseele als bewegender Kraft. Diese, obgleich selbst unkörperlich, unsichtbar und unsterblich, ist durch ihre Thätigkeit mit dem Körperlichen verbunden. Aus ihr gehen alle anderen Seelen, sowohl die Seelen der himmlischen Sphären und Gestirne, als die Seelen der Menschen und die natürlichen Formen des Körperlichen hervor. Die Seelen der acht himmlischen Sphären, wie die der sieben Planeten nennen die Platoniker Götter, wir mit Dionysios Areopagita Engel, die, wie Alles der sensiblen Welt Angehörige, gleichfalls als Ideen im Intellekt existiren. Sie regiren die untere Welt und spenden den Menschenseelen die Ideen, welche hier aber nicht mehr Ideen, sondern Gattungsbegriffe (rationes) sind. Als

Vermittler zwischen den Göttern und Menschen dienen die Dämonen, welche die Elemente des Feuers, der Luft und des Wassers bewohnen, indess den Menschen als der untersten Gattung seelenbegabter Wesen die Erde zugewiesen ist. Jede Planetenseele hat speziell ihr dienende Dämonen — die dem Planeten Venus dienenden werden Heroes, d. h., „da heros dasselbe wie amor bedeutet", amatorii, Liebende, genannt. Der Unterschied in der Rangordnung der Seelen ist der, dass die Götter oder Engel unsterblich und leid-, d. h. affektlos sind, die Dämonen unsterblich sind und seelische Affekte, aber nicht körperliche Leiden kennen, die Menschen sterblich und leidend. Dem entsprechend haben die Seelen auch verschieden grossen Antheil an dem Intellekt, der mens angelica, denn sie haben ja nicht ein essentiales Sein, wie dieser Intellekt, sondern ein partizipirtes. Die niedrigste Stufe nimmt die menschliche Seele ein, da sie mit dem Körper verbunden ist, in dem sie wie in einem Gefängniss wohnt, und durch diesen ist sie mit der korruptiblen unteren Natur verbunden, während sie andrerseits zugleich durch die vom Intellekt her stammende Vernunft dem Himmlischen verwandt ist. Bei den himmlischen Seelen der Götter oder Engel ist die Thätigkeit des Schauens und diejenige der Lenkung der Körper stets verbunden und Eines, die Menschenseelen werden durch die Sorge für den Körper dauernd vom Schauen abgezogen und durch die Sinne der Täuschung anheimgegeben. Durch den Körper gehört der Mensch der niederen Natur an und hat, aus den Elementen zusammengesetzt, mit den Thieren die sensitive, mit den Pflanzen die vegetative Natur gemein. Die Körper sind die Schatten der Seelen.

Wie kommt nun die vernünftige Seele in diesen Körper? Es ist nach Platonischer Auffassung ein Niedersinken aus den himmlischen Sphären oder Sternen, in denen die Seelen ursprünglich das Geleit der Götter oder Engel bilden. Bei ihrer Schöpfung nämlich hat die Seele zwei Lichter von Gott empfangen: ein göttliches, welches ihren Blick für das Höhere öffnet, und ein natürliches, mit dem sie das ihr Gleiche und das Niedere gewahrt. Hätte sie bloss das erstere, so würde sie immer im Göttlichen bleiben, nun treibt sie aber

die Wahrnehmung ihrer selbst und ihrer Kraft dazu, Körper zu bilden. Um diese Kraft im Zeugen, Bewegen und Fühlen auszuüben, steigt sie übermüthigen Wunsches, selbst gleich Gott schöpferisch zu sein, in den Körper herab. So sucht Marsilio Ficino das, was in Platons Schilderung des Herabsinkens der Seele aus der himmlischen Sphäre unbegründet blieb, zu erklären, indem er zugleich in der Trennung des natürlichen von dem göttlichen Lichte den geheimen Sinn der Erzählung des Aristophanes im „Gastmahl" findet, indess Leone Ebreo auch hierfür als Motiv ein Liebesverlangen, nämlich den Wunsch der Seele, ihr Höheres der Körperwelt mitzutheilen, annimmt. Jene beiden Lichter des Ficino sind die Flügel, von denen Platon im Phaidros spricht, dort wo er die Seele mit einem Gespann und einem Wagenlenker vergleicht, welche dem Umzug der Götter im Himmelsgebäude folgen. „Ist die Seele nun eine vollkommene und vollständig befiederte, so schwebt sie in der Höhe und verwaltet das ganze Weltall; die entfiederte aber wird fortgerissen, bis sie irgend einen festen Körper ergreift, wo sie sich einwohnt. Nachdem sie den erdigen Leib erhalten hat, welcher wegen ihrer Kraft sich selbst zu bewegen scheint, wird das Ganze: die fest verbundenen Seele und Leib, ein lebendes Wesen genannt und erhielt hierzu den Beinamen 'ein sterbliches'. Mit Leichtigkeit bewegen sich die Wagen der Götter, weil sie wohlgezügelt sind: die übrigen aber nur mit Mühe, denn ihr Gespann besteht aus einem vortrefflichen und einem schlechten Pferd, welch' letzteres, unfügsam, sich zur Erde neigt. Da nun liegt der Seele die äusserste Mühe und Kampf ob. Nämlich die sogenannten unsterblichen Seelen wohl schreiten, wenn sie am äussersten Rande angekommen sind, noch hinaus und bleiben auf dem Rücken des Himmels stehen; indem sie aber hier stehen, führt sie der Umschwung herum und sie beschauen, was ausserhalb des Himmelsgebäudes ist; den überhimmlischen Ort aber hat weder je bisher irgend einer der hiesigen Dichter besungen, noch wird jemals einer ihn würdig besingen. Es verhält sich aber folgendermaassen — denn man muss es ja wohl wagen, das Wahre zu sagen, zumal wenn man eben über die Wahrheit

spricht —: nämlich jene farblose und gestaltlose und berührungslose Wesenheit, welche in Wahrheit ein Sein hat, lässt sich nur von dem Verstande allein, welcher der Steuermann der Seele ist, beschauen, und in Bezug auf sie hat das Geschlecht der wahren Wissenschaft diesen Ort inne. Und insoferne nun Gottes Denken von Verstand und reinem Wissen sich nährt und ebenso auch das einer jeden Seele, welche das Geziemende in sich aufzunehmen im Begriffe ist, so geräth es, sobald es nach langer Zeit das wirklich Seiende sieht, in Freude, und indem es die Wahrheit schaut, nährt es sich und empfindet Wohlbehagen, so lange bis der Umschwung im Kreise es wieder an die vorige Stelle zurückgebracht hat; in diesem Umlaufe aber erblickt es die Gerechtigkeit selber, erblickt die Besonnenheit, erblickt das Wissen, nicht jenes, welchem das Werden anklebt, und nicht jenes, welches irgend verschieden ist nach Verschiedenheit der Dinge, welche wir jetzt als Seiendes bezeichnen, sondern jenes Wissen, welches in Wahrheit in demjenigen sich findet, was wirklich ein Seiendes ist. Und nachdem die Seele ebenso auch das übrige Seiende in Wahrheit geschaut und daran sich gelabt hat, schlüpft sie wieder in das Innere des Himmelsgebäudes und kehrt nach Hause zurück; sobald sie aber zurückgekehrt ist, so stellt der Wagenlenker die Rosse an die Krippe und wirft ihnen Ambrosia vor und tränkt sie hierauf mit Nektar. Und dieses nun ist das Leben der Götter. Von den übrigen Seelen aber hebt jene, welche noch am besten einem Gotte folgt und ihm ähnlich ist, das Haupt des Wagenlenkers in den äusseren Raum empor und wird im Umschwunge mit herumgeführt, wobei sie aber durch die Rosse gestört wird und nur mit Mühe das Seiende erblickt." (Übers. von Prantl). Die meisten Seelen, im Strudel fortgerissen und in Tumult verwickelt, erlangen die Anschauung des Seienden nicht und erhalten als Futter das Meinen. Je nach dem Mehr oder Weniger des Geschauten wird die zur Erde sinkende Seele dann Keim eines Weisheitsbefreundeten oder musisch Gebildeten, eines Königs, eines Staatsmannes, eines Arztes, eines Wahrsagers, eines Dichters, eines Handwerkers, eines Sophisten, eines Tyrannen.

In solchem Gleichniss suchte Platon den Antheil, welchen die in den Körper gelangte menschliche Seele an dem himmlischen Schauen und damit an dem ewig seienden Intellekt, der mens angelica hat, zu verdeutlichen. Ihr Wissen, ihr intellektualer Theil, besteht in der Erinnerung an die einst in dem früheren höheren Leben geschauten Ideen. Und hieran knüpft sich sogleich der Glaube an die Seelenwanderung und Wiedergeburt. „An denselben Ort, von welchem jede einzelne Seele kömmt, kehrt sie innerhalb zehntausend Jahren nicht zurück, denn vor einem solchen Zeitraume wird sie nicht wieder befiedert, mit Ausnahme der Seele desjenigen, welcher ohne Hinterlist philosophirt oder in Verbindung mit Philosophie Knaben geliebt hat; diese aber werden in der dritten tausendjährigen Periode, wenn sie dreimal nacheinander eben dieses Leben gewählt haben, befiedert und kehren so im dreitausendsten Jahre zurück. Die übrigen aber finden, wenn sie das erste Leben vollendet haben, ihre Beurtheilung; ist das Urtheil gefällt, so kommen die einen in die Straforte unter der Erde und büssen dort ihre Strafe, die anderen aber werden in irgend einen Ort des Himmelsgebäudes durch den Richterspruch emporgehoben und weilen dort in einer Weise je nach Verdienst des Lebens, welches sie in Menschengestalt gelebt haben. Im tausendsten Jahr aber kommen beide zu einer Verloosung und Wahl des zweiten Lebens, und es wählt jede einzelne, welches Leben sie will. Hier kömmt auch in ein thierisches Leben eine Menschenseele, und auch aus einer thierischen derjenige, welcher bereits einmal ein Mensch gewesen war, wieder in einen Menschen, denn jene Seele ja, welche gar nie die Wahrheit gesehen hat, wird nicht in diese Gestalt gelangen."

Die Unmöglichkeit, diese Lehre mit der christlichen Anschauung in Einklang zu setzen, hinderte die florentinischen Platoniker, so lebhaftes Interesse sie ihr auch entgegenbringen mochten, daran, sie in ihr System aufzunehmen. Sie suchen sich weiter nur darüber klar zu werden, in welcher Weise die aus himmlischen Regionen herniedergesunkene Seele sich mit dem Körper verbindet. Im Sinken wird sie mit einem ätherischen Leibe umhüllt, der seinerseits dann

mit dem irdischen umkleidet wird. Denn die reine Seele kann in den unreinen Körper nur durch ein Medium gelangen, welches von den Platonikern die Copula der Seele mit dem Körper geheissen wird. Diese Copula wird auch spiritus genannt: „ein gewisser zartester Hauch der durch die Herzenswärme aus den feinsten Theilen des Blutes erzeugt wird, und, durch alle Glieder vertheilt, die Kräfte der Seele aufnimmt und in den Körper überführt." Als Erkenntnissorgane dienen der Seele neben der Vernunft die fünf Sinne, von denen die zwei höheren: Gesicht und Gehör sich auf den Spiritus beziehen und das seelische Verlangen befriedigen, die drei niederen: Geruch, Geschmack und Tastsinn auf die Materie Bezug haben und die körperlichen Bedürfnisse befriedigen. Durch die höheren Sinne erhält der Spiritus die Bilder der körperlichen Dinge und führt sie wie im Spiegel der Seele vor, welche sie so wahrnimmt und beurtheilt. Das ist die sinnliche Erkenntniss. Während die Seele aber diese Bilder sieht, konzipirt sie dieselben selbständig in viel reinerer Weise durch die ihr eigene Kraft. Diese Konzeption nennt man die Einbildungskraft oder Phantasie, und sie ist es, welche die Bilder gedenkend bewahrt. Durch die letzteren aber wird die Seele häufig angeregt, die in ihr selbst befindlichen allgemeinen Ideen der Dinge, welche sie aus dem Reiche höheren Schauens mit sich gebracht hat, anzuschauen, und so, indem sie mit dem Sinne einen Menschen gewahrt und in der Phantasie dessen Bild konzipirt, wendet sie auf dieses die ihr eingeborene Idee des Menschlichen überhaupt an und sieht so in jener individuellen Erscheinung das Allgemeine. Es handelt sich dabei also gleichsam um eine Reform oder Korrektur des Wahrgenommenen und Konzipirten durch die Idee. So verbindet sich die höhere intellektuale Thätigkeit der Seele mit der körperlichen durch den Spiritus und die zwei edleren Sinne.

Wurde uns aus diesen Darlegungen die Stufenfolge, in welcher das Geschaffene vom rein Geistigen bis zum rein Körperlichen sich niedersenkt, deutlich, indem einmal von Gott als Ursache und Prinzip aller Dinge der Intellekt, der einheitlich in Mannigfaltigkeit alle Ideen in sich enthält,

geschaffen wird und von diesem wieder als sein Abbild die von der vernünftigen Seele regirte Welt ausgeht, und dann wieder in dieser Welt zwischen den höchsten himmlischen Seelen, den menschlichen Seelen, der niederen Natur und der Materie unterschieden wird, — zu verdeutlichen durch konzentrische Kreise: der Mittelpunkt ist Gott, der erste ihm nächste Kreis der Intellekt, der zweite die Seele, der dritte die Natur, der vierte die Materie — so blieb die Art des göttlichen Wirkens durch diese Welten hindurch und die Art ihres Zusammenhanges noch unerklärt.

Dreifach ist die Thätigkeit Gottes: er erschafft, er zieht das Erschaffene wieder zu sich und er macht das zu ihm Zurückkehrende vollkommen. Wie aber die Schöpfung aus dem Liebesbedürfniss Gottes, sich, das heisst: seine Vollkommenheit mitzutheilen — ein Gedanke, welcher bei Ficino nur angedeutet, bei Leone Ebreo ausführlich dargelegt ist — hervorgeht, ja das Schaffen und Erzeugen selbst Liebe ist, so theilt Gott dem Geschaffenen ein Verlangen mit, welches es wieder zu ihm zurückführt. Dieses Verlangen ist die Liebe, und die in Gott beruhende Ursache, welche dieselbe bewirkt, ist die Schönheit. Die Liebe also ist die das All einigende Kraft, sie ist, wie der Hymnus des Hierotheus und Dionysius Areopagita sagt: „die ewige Kreisbewegung des von sich ausgehenden und zu sich zurückkehrenden Guten"; sie steigt vom Höheren zum Niederen herab, sie verbindet das Gleiche, sie erhebt das Niedere zum Höheren. Aus der Liebe geht die Konzeption der Ideen im Intellekt hervor, indem Gottes Schönheit wie ein Strahl das formlose Chaos durchdringt und in dem Chaos das Verlangen nach der Einswerdung mit Gott erweckt; in solcher Einswerdung vollzieht sich ihre Gestaltung. Wie das vorher dunkle Auge, durch das Sonnenlicht erleuchtet, Farben und Gestalten gewahrt, so auch wird das formlose Chaos durch den Strahl Gottes mit Bildern erfüllt. So erklärt sich des Orpheus Wort, dass Eros als Erster aus dem Chaos hervorgegangen, und so auch ist der Diotima Erzählung von der Geburt des Eros, als Kind des Poros (Strahl Gottes) mit der Penia (die der Form entbehrende Materie) zu deuten. Wie aber der Intellekt derart durch

die auf Gott gewandte Liebe Gestaltung gewinnt, so gewinnt auch durch die unmittelbar auf den Intellekt, mittelbar auf Gott gerichtete Liebe die Weltseele und endlich die auf die Weltseele gerichtete körperliche Materie ihre Formung. Derselbe Strahl Gottes, nur in verschiedener Brechung, erweckt also in den vier Schöpfungsbereichen: dem Intellekt, der Seele, der Natur und der Materie jenes gestaltende Verlangen, welches, als sein Ziel das Gute, d. h. Gott selbst erstrebend, das von Gott sich Entfernende zu Gott wieder zurückführt. Das Endziel alles Verlangens ist, Gott zu geniessen, d. h. an Gottes Güte selbst theilzunehmen.

Je nach ihrer Entfernung von Gott aber zeigt sich bei den Kreaturen dieses Verlangen reiner oder getrübter. Zu erkennen, was die Liebe sei und in wie verschiedener Art sie sich geltend mache, haben wir von der menschlichen Seele auszugehen, welche, wie wir gesehen haben, in der Mitte zwischen dem Niederen und Höheren stehend, an Beiden Antheil hat, so dass die Liebe nach allen ihren Graden in ihr sich offenbart.

„Liebe ist das Verlangen, zu besitzen, was schön ist oder schön zu sein scheint.“ An diese Definition, welche Platon im Gastmahl giebt, hat die Betrachtung anzuknüpfen und zu untersuchen, erstens was Verlangen und zweitens was Schönheit ist.

1. Das Verlangen. Verlangen ist eine Hinneigung zu dem, was gut ist oder gut erscheint. Die verschiedenen Arten des Verlangens beziehen sich auf die verschiedenen Arten des Guten, Liebe auf diejenige Art des Guten, welche wir das Schöne nennen. Jedes Verlangen nun ist auf Etwas gerichtet, was man nicht hat, sei es auch nur in der Vorstellung. Es ist entweder ein rein natürliches oder ein mit Erkenntniss verbundenes. Das rein natürliche oder instinktive ist jedem Geschöpf gegeben, da jedes einen gewissen Antheil an der göttlichen Güte hat. Sein Ziel, das es so wenig erkennt, wie der Pfeil die Scheibe, dem es jedoch zustrebt, wie jedes Ding von Schwere seinem Centrum, ist die Erlangung eines möglichst hohen Grades der Glückseligkeit. Da dieses Begehren aber blind ist, ist es der Täuschung

unterworfen. Das mit Erkenntniss verbundene Verlangen ist verschieden je nach der Art der Erkenntniss. Das Verlangen, welches der Erkenntniss durch die Sinne entspricht, also das den unvernünftigen Thieren besonders eigene Verlangen ist die Begierde; dasjenige, welches mit der Vernunft verbunden und also den Menschen besonders eigenthümlich ist, ist das Wählen; das dem höheren Intellekt gesellte, speziell den Engeln eigenthümliche Verlangen ist der Wille. Die Begierde verlangt nur die körperlichen, sinnlich wahrnehmbaren Dinge, das Wählen neigt sich bald dem Sinnlichen, bald dem Intellektualen zu, der Wille nur zu den unkörperlichen, geistigen Gütern, da der Intellekt nur im Schauen des Geistigen seine Befriedigung sucht. Demnach giebt es eine sinnliche, eine vernünftige und eine intellektuale Liebe.

2. Die Schönheit. Sie wird gemeinhin definirt als eine Harmonie in dem Vielfachen, als ein vereinheitlichtes Mannigfaltige, als eine „einträchtige Zwietracht", welche unser Auge in den körperlichen Dingen wahrnimmt. In der Mannigfaltigkeit der Dinge sieht Empedokles die Zwietracht, in der Einigung die Eintracht. Dann könnte aber das Einfache, wie die Sonne, das Licht, die Farbe nicht schön sein. Diese Erklärung, welche der von Aristoteles beeinflusste Pico della Mirandola zu Recht bestehen lässt, wird von Ficino, wie später auch von Leone und Natta in seiner Abhandlung: „de pulchro" für ungenügend gehalten. Mit der Quantität, also mit dem Körperlichen, hat die Schönheit nichts zu thun: wir gewahren sie an der Materie nur durch das Licht, welches ein unkörperliches ist. Dementsprechend ist die Schönheit ein dem Körperlichen mitgetheilter Glanz, der allerdings nur an dem genügend vorbereiteten, d. h. durch Verhältnissmässigkeit und Übereinstimmung der Theile ausgezeichneten Körperlichen sich zeigt. Sie ist der unvollkommene Abglanz der vollkommneren Idee, der „wie ein Angelhaken" die Seele anzieht, „das", wie Platon sagt, „in einer allgemeinen Idee beruhende Schöne, daher es auch grosser Unverstand wäre, die an allen Körpern haftende Schönheit nicht für Eine und die nämliche zu halten." Diese am Körper haftende Schönheit ist die „gemeine Venus" Platons. So hoch aber, wie

die Idee über dem körperlichen Dinge steht, so hoch die intelligible Schönheit der Ideen, die himmlische Schönheit, über der sensibeln Schönheit der Dinge. Wir gewahren sie nicht mit dem leiblichen, sondern mit dem geistigen Auge, dem intellektualen oder intuitiven Erkenntnissvermögen, das in höchster Stärke nur den Engeln, in minderem Grade aber auch uns in der Seele verliehen ist. Heller erstrahlt in diesem höheren Reiche des Intellektes der von Gott ausgehende Strahl, als erster Abglanz des Antlitzes Gottes. So ist die Schönheit ein Glanz des göttlichen Wesens, der in dreifachem Spiegel: in den intelligiblen Ideen der Engel, in den vernünftigen Vorstellungen der menschlichen Seele und in den körperlichen Gestalten, in immer sich abschwächendem Grade sich offenbart.

Erst die nähere Betrachtung und Definition der verschiedenen Arten des Verlangens und der verschiedenen Grade der Schönheit ergab die Erkenntniss der das All durchdringenden und seine Theile verbindenden Macht der Liebe. Hiermit ist nun aber auch das Ethische dieser Weltanschauung, ihr Kern und Ziel, erschlossen, der Weg zur Befreiung der Seele aus dem körperlichen Zwange, der sie an ihrer Vollkommenheit hindert, gewiesen. In der Erkenntniss, dass die an den Körpern erscheinende Schönheit aus höheren Regionen stammt und nichts mit dem Körperlichen zu thun habe, liegt die Erlösung. Diese Erkenntniss aber ist nichts Anderes als eine Erinnerung an die von der Seele einst geschauten Ideen. Alles Streben muss nur darauf gerichtet sein, von dem irdischen Leben, welches, wie Pindar sagt, nur der Traum eines Schattens ist, sich den Ideen und damit dem Ewigen zuzuwenden. Je stärker unsere Erkenntniss wird, desto glühender wird auch das durch den Strahl der Schönheit in der Seele entfachte Feuer, welches, die Seele läuternd, sie zum göttlichen Fluge beschwingt. Ist die Liebe ein Verlangen, das Schöne sich zu eigen zu machen, es zu geniessen, so liegt in dieser Verbindung mit dem Ersehnten zugleich, wie Diotima es dem Sokrates darlegte, eine erzeugende Kraft, weil sie der Drang nach dem Dauernden, dem Unsterblichen, dem „immerwährenden Besitz des Guten“

ist. Sie ist eine „Liebe der Erzeugung und der Geburt in dem Schönen". Nur durch die Zeugung kann die sterbliche Natur es erreichen, immerwährend zu dauern und unsterblich zu sein, indem sie an Stelle des Alten immer ein anderes Neues zurücklässt. Dieses „Gebären in einem Schönen" bezieht sich aber sowohl auf den Leib wie auf die Seele. Die meisten Menschen sind, von der sinnlichen Liebe beherrscht, nur für das körperliche Erzeugen angelegt „und glauben sich durch Kindererzeugung Unsterblichkeit und Glückseligkeit zu verschaffen". Dies aber erkennen Die, welche in dem höheren geistigen Schönen, in den Wissenschaften und Künsten, vermittelst der ihnen inne wohnenden Erinnerungsbilder der Ideen zu schaffen sich gedrängt fühlen, für einen Wahn. Ihnen gilt das körperliche Schöne, was ihnen daher auch reiner, als an der Frau, an dem Knaben und Jüngling erscheint, nur als ein Hinweis auf das geistig Schöne, und so wenden sie sich von jener gemeinen Venus, welche die Menschen mit den Thieren gemeinsam haben, zu der himmlischen.

Wer eine schwache Erinnerung an die in einem früheren Leben glänzend erschaute Schönheit hat, so heisst es im Phaidros, wird nicht schnell von den getrübten irdischen Abbildern derselben hinweg zur Schönheit an sich selbst geführt, daher empfindet er bei dem Hinschauen auch keine heilige Scheu, sondern giebt sich der thierischen Lust hin. Derjenige aber, „welcher Vieles von dem Damaligen geschaut hat, wird, wann er ein gottähnliches Antlitz, welches eine gute Nachahmung der Schönheit ist, oder irgend eine solche Körpergestalt sieht, vorerst zusammenschauern und es wird ihn irgend eine der damaligen Äusserungen der Furcht überkommen, hernach aber wird er bei dem Hinschauen eine heilige Scheu wie vor einem Gotte empfinden, und wenn er nicht den Ruf eines zu heftigen Wahnsinnes fürchtete, würde er wie einem Gottesbilde und Gotte dem Lieblingsknaben opfern." Solches Schauen der Schönheit aber beflügelt die Seele, indem die Ausströmung des Schönen, durch die Augen des Liebenden dringend, gleichsam den Keim des Gefieders erwärmt und dasselbe hervorsprossen macht, die Überfülle des Ausströmenden aber wieder durch die Augen des Liebenden

in die Seele des Geliebten zurückfluthet und auch diese beflügelt. So ist die Wonne in der Gegenwart des Geliebten die Empfindung dieser Beflügelung der Seele, welche fähig gemacht wird, über das Irdische sich zu erheben, die Sehnsucht aber, welche die Abwesenheit des Geliebten hervorbringt, die als Schmerz nach innen empfundene Verkümmerung des Gefieders.

Die Liebe ist, wie Ficino in seinem Kommentar zu des Pausanias Rede im Symposion ausführt, zugleich ein Sichselbstverlieren im Schauen der Schönheit. Der Liebende, der nicht mehr an sich selbst denkt, lebt nicht mehr in sich selbst, sondern, sich gestorben, lebt er in dem Anderen. Zwei Liebende tauschen einander wechselseitig aus, sie leben und sterben zu gleicher Zeit, indem Jeder für den Anderen lebt, für sich selbst stirbt. Wer aber liebt, ohne geliebt zu werden, ist gänzlich gestorben, da er weder in sich noch in dem Anderen lebt — nur die Empörung ist im Stande, ihn wieder zu erwecken.

Vermag aber schon die körperliche Schönheit, als ein blosses, schwaches und unvollkommenes Abbild der intellektualen, solche Wunder hervorzubringen, wie viel mehr dann das Urschöne! Ist die Seele befiedert, so schwingt sie sich stufenweise zu dem immer Höheren auf. „Dies nämlich," so schliesst Diotimas Rede an Sokrates, „ist ja die richtige Weise, sich an die Äusserungen des Eros zu machen oder von Anderen hierzu sich führen zu lassen, dass man, anfangend von diesem vielem einzelnen Schönen, um jenes Urschönen willen aufwärts steige, gleichsam stufenweise, von einem zu zweien und von zweien zu allen schönen Körpern, und von den schönen Körpern zu den schönen Geschäften, und von den schönen Geschäften zu den schönen Kenntnissen, bis man von den Kenntnissen weg endlich bei jener Kenntniss anlangt, welche die Kenntniss keines anderen Dinges als eben jenes Urschönen selbst ist, und man so zuletzt erkennt, was das Schöne ist. Auf diesem Punkt des Lebens, o lieber Sokrates, sprach die Mantineische Gastfreundin, kann der Mensch, wenn je irgendwo anders, eigentlich erst wahrhaft leben, wenn er das Urschöne schaut. — Was denn nun

glauben wir, sprach sie, wenn es Jemand zu Theil würde, das Urschöne selbst zu sehen, lauter, rein und unvermischt, nicht angefüllt mit menschlichem Fleische und Farben und vielem anderen sterblichen Tande, sondern wenn er das göttliche Schöne selbst in seiner Einartigkeit erblicken könnte — glaubst du also, sprach sie, dass dieses Leben eines Menschen ein nichtswürdiges sein werde, welcher dorthin blickt, und jenes denn nun erschaut und mit ihm zusammen ist? Oder erwägst du nicht, dass dort allein, indem er das Schöne schaut, womit es schaubar ist, es ihm zu Theil werden wird, dann nicht Schattenbilder der Vortrefflichkeit zu erzeugen, weil er ja kein Schattenbild ergreift, sondern eine wahre Vortrefflichkeit, weil er ja das Wahre ergreift? Hat es aber wahre Vortrefflichkeit erzeugt und aufgenährt, so ist sein Antheil, dass er gottgeliebt, und wenn je irgend ein anderer Mensch, auch er unsterblich wird."

So ist der menschlichen Seele in der Liebe die Kraft zu einer, wenn auch nur in einzelnen Augenblicken vergönnten Vereinigung mit dem Ewigen, Göttlichen schon hier auf Erden gegeben. Auf drei Stufen erhebt sie sich zu demselben. Die erste führt vom Körper zur Seele, die zweite von der Seele zum Intellekt, die dritte von dem Intellekt zu Gott. Drei Arten der Liebe giebt es: die niederste, durch das Eintreten eines Bildes körperlicher Schönheit in das Auge hervorgerufen, ist die erkenntnisslose sinnliche oder thierische, die zweite, welche durch das gleiche Bild erzeugt ist, aber die Schönheit als ein Geistiges von dem Körperlichen trennt und im Phantasiebild sie reiner gestaltet, die vernünftige oder menschliche, die dritte, nur Wenigen verliehen und von allem Körperlichen getrennt, aus der reinen Anschauung der ewigen Ideen selbst entstehend, ist die intellektuale oder himmlische. Durch diese höchste, das Wesen der Engel bildende Liebe vereinigt sich die Seele mit dem Quell aller Schönheit selbst, mit dem ewigen, in das All sich ergiessenden Lichte, welches Gott ist. Von dem minder Vollkommneren zum Vollkommneren sich erhebend, geht die Seele immer mehr im Intellekt auf, wird sie zum Engel und verliert sich endlich,

von der göttlichen Gluth gereinigt, in dem unvergänglichen Einen!

So schliesst sich in der Rückkehr des von Gott Ausgegangenen zu Gott der unendliche Kreislauf kraft der ewig Alles bewegenden Liebe.

Als reinster philosophischer Ausdruck einer künstlerischen Kultur musste, wie schon dargelegt worden ist, die im Vorausgehenden kurz zusammengefasste metaphysische Weltanschauung der florentiner Akademiker das geistige Leben aller der edelsten Denker im sechszehnten Jahrhundert entscheidend und beherrschend bestimmen. Marsilio Ficinos Verdienst bleibt es, die dem seelischen Drange der Zeit entsprechende neue Formulirung der kosmischen, psychischen und ethischen Ansichten Platons und der Neuplatoniker gegeben zu haben: alle später entstehenden Abhandlungen geben nichts eigentlich Anderes, sondern nur leichter verständliche und übersichtlicher geordnete Ausführungen seiner Gedanken, welche im Einzelnen variirt werden. Sie brachten eine Popularisirung derselben mit sich, welche so weit ging, dass sie — wie die Lustspieltypen der Zeit, namentlich Figuren gleich dem Plataristotele des Aretino, beweisen — zu Schlagwörtern der Bildung wurden. Die Liebe ist Verlangen nach Schönheit, „wie Jedermann weiss", sagt Girolamo Muzio, der Dichter der Platonischen Canzone: Donne gentili Amor vuol ch'io favelle, in seinen die Fragen behandelnden zwei Briefen an die Schwestern Beltrame. Schon Ficino selbst aber scheint darauf aufmerksam geworden zu sein, dass dieser sein Platonismus nicht ein durchaus Neues war, sondern dass er, was für unsere Erkenntniss des inneren Zusammenhanges der italienischen Renaissancekultur seit dem dreizehnten Jahrhundert von so grosser Wichtigkeit wurde, bereits in jenem Jahrhundert starker religiöser und dichterischer Bewegung seine Macht über die künstlerisch erregte Phantasie der Denker zu gewinnen begonnen hatte. Nur eine durch die humanistischen Studien bewirkte langandauernde Abwendung der Geister von der philosophischen Spekulation zur philologischen,

historischen und moralisirenden Gedankenbeschäftigung vermochte über das Vorhandensein dieser alten Tradition und dieses inneren Zusammenhanges zu täuschen. In seinem Kommentar unterbricht sich Ficino nach der Besprechung der Rede des Sokrates und bemerkt, dass fast alle die über die Liebe dargelegten Ansichten bereits von Guido Cavalcanti in höchst kunstvoller Weise in seine Gedichte verwoben worden seien. „Wie der Sonnenstrahl im Spiegel glänzt und durch den Reflex die in die Nähe gebrachte Wolle in Brand setzt", sagt Cavalcanti, „so spiegelt sich das durch die Augen fallende Bild in der Phantasie und entzündet das Verlangen der Liebe. Die Form wird aber nicht so, wie sie in der körperlichen Materie existirt, sondern frei von der Materie der Phantasie eingedrückt, und zwar als das Bild eines einzelnen Menschen. Im Geiste jedoch ist der Abglanz dieses Bildes nicht mehr das Bildniss eines einzelnen Menschen, wie es in der Phantasie gesehen wird, sondern eine Gattungsvorstellung und -begriff des menschlichen Geschlechtes überhaupt. Wie aber das Phantasiebild die sinnliche Liebe, so erregt jene intellektuale Vorstellung eine Liebe, die nichts mit dem Körper zu thun hat. Jener Amor liegt im wollüstigen Geniessen, dieser in der Kontemplation. Jener gilt der besonderen Körperform, dieser der Schönheit des allgemein Menschlichen. Beide amores widerstreiten sich, jener hält die meisten Menschen in Angst und Leidenschaft an den körperlichen Genuss gebunden, dieser, nur Wenigen vergönnt, versenkt die von Verwirrung befreite Seele in die Anschauung des englischen Lebens." Schon Cavalcanti also unterscheidet die göttliche Schönheit von der körperlichen, die himmlische Liebe von der gemeinen, schon er definirt die Schönheit als einen den Dingen mitgetheilten Strahl göttlichen Sonnenlichtes. — Auch Mirandola beginnt seinen eigentlichen Kommentar zu Benivienis Canzone mit einem Vergleich dieser mit der, wie Paolo Manuzio sie nennt, „dunkelsten" Canzone Cavalcantis, welche beginnt: Donna mi prega perche io voglia dire.

Wie hätten sich bei solchen Betrachtungen die Blicke Ficinos und seiner Jünger nicht auch auf Dante richten

sollen? Wie hätte Cristoforo Landino, mit seinem Kommentar zur Divina Commedia beschäftigt, nicht in so vielen Gedanken dieser Dichtung die Platonischen Anschauungen wiedererkennen müssen? In einzelnen Stellen der Canzonen und Sonette der Vita nuova spiegelt sich noch direkt der geistige Verkehr Dantes mit seinem Freunde Cavalcanti, wie dort, wo er die Geliebte als eine Personifikation der Idee der Schönheit bezeichnet (in: Donne ch'avete intelletto d'amore), ferner, wenn er die Liebe aus dem Verlangen nach der Schönheit entstehen lässt (Amor e cor gentil sono una cosa), wenn er die Angebetete als ein vom Himmel auf die Erde gekommenes Wunder feiert (in: Tanto gentile e tanto onesta pare), wenn er die Schönheit der zum Himmel Zurückgekehrten zur spiritualen Schönheit werden lässt, die dort das Licht der Liebe verbreitet (in Quantunque volte, lasso! mi rimembra), mit welchen Stellen auch jene im Canzoniere (Canz. III, 3) zu vergleichen ist, welche die Schönheit der Geliebten über alle andere irdische stellt, weil in ihr das Licht des Himmels gespendet wird. Zu welchem Reichthum und zu welcher Herrlichkeit aber entfaltet sich dann mit Freiheit in den Paradiesesgesängen der Commedia der Ausdruck jenes Platonischen Schauens des Ewigen und des göttlichen Lichtes, welches, in die Seele leuchtend, der Quell ewiger Liebe ist (V, 1 ff.), jener Schönheit, die, aus der Güte Gottes ausströmend, Allen zu Theil wird (VII, 64 f.), jener Einheit, welche in sich die Ideen umschliesst, deren Licht, vom Höheren zum Niederen hinabsteigend und sich dementsprechend abschwächend, in allem Seienden, wie in Spiegeln, wiederleuchtet (XIII, 52 ff.)! Welcher menschlichen Seele, wie dieser, war es vergönnt gewesen, Zeugniss von einem reinsten Schauen höchster Schönheit des Intelligiblen abzulegen, wie dieser, welche, in visionäres Schauen entrückt, an der zunehmenden Schönheit der geliebten Führerin und an der eigenen wachsenden Liebesgluth die immer grössere Annäherung an die Ursache und das Prinzip alles Seins erkannte. Ja, war nicht, so mussten sich die Verehrer Platons fragen, jenes ganze Gedicht Dantes mit seinen drei Reichen: dem Inferno, dem Purgatorio und dem Paradiso, ein dichterisches

Gleichniss eben ihres Dogmas von den drei Stufen der Liebe: der sinnlichen, der vernünftigen und der intellektualen?

Neben Cavalcanti und Dante durfte auch Petrarca angerufen werden, wenn gleich Manche, wie Betussi (in seinem Raverta) meinen mochten, er habe sich nicht zur Anschauung der himmlischen Schönheit erhoben. In der ersten Canzone auf den Tod der Laura spricht er davon, dass sie „gelöst von der irdischen Hülle jetzt als unsichtbare Form im Paradiese sei, deren ewige, die sterbliche weit übertreffende Schönheit wir dereinst sehen werden". In der zweiten heisst es: Gott, der sie so bald aus der Welt genommen, habe uns so hohe Tugend nur gezeigt, um unsere Sehnsucht zu entflammen. Ihre höhere Form, die ewig im Himmel lebt (Son. in vita 108), kann seine Liebe zu ihrer Schönheit nur steigern (Son. in morte 51), wenn es auch dem Intellekt nicht vergönnt ist, die unsterblichen Ideen selbst zu sehen, da dieselben, wie die Sonne, je mehr sie leuchten, desto weniger zu schauen erlauben (Son. in morte 68). Aber das Liebesverlangen beflügelt die Seele zum höheren Aufschwung (Canz. in vita 3, Son. 61, Son. in morte 67), und Amor selbst sagt in der siebenten Canzone (in morte), dass er dem Dichter diese Schwingen verliehen, damit derselbe über die irdischen Dinge, „welche eine Stufenleiter zu Gott sind, sich erhebe zur ersten Ursache". —

Kein Widerspruch also, sondern eine Übereinstimmung musste sich den geistvollen Denkern und Dichtern des Mediceischen Hauses ergeben, wenn sie zu gleicher Zeit mit dem Studium der idealistischen Philosophie des Alterthumes und der gedankenreichen Dichtkunst des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts beschäftigt waren. Die innige Versenkung in die eine Welt führte zur tieferen Auffassung der anderen, beider Wiedererweckung diente demselben Kulturgedanken. Und so empfing Michelangelo schon als Jüngling zugleich mit dem dichterischen Ideale Dantes und Petrarcas die philosophischen Anschauungen der Platoniker. Zwar war er nicht im Stande, die lateinischen Übersetzungen der Dialoge Platons zu studiren, denn, wie es in den Gesprächen Giannottis heisst (S. 30), bedauerte er es noch als Siebzigjähriger, die alte

Sprache nicht erlernt zu haben — ein zuerst von Gualandi (Nuova raccolta I S. 24) veröffentlichter, neuerdings von P. Gauthiez (Gaz. d. b. a. 1899 I S. 50) besprochener lateinischer Brief von 1504 dürfte schwerlich von ihm sein —, aber durch Übertragungen ins Italienische und durch persönliche Mittheilungen, zu denen auch die Kenntniss der italienischen Übersetzung des Symposion gekommen sein möchte, machte er sich mit allen Ansichten jenes Kreises vertraut. Für den schwärmerischen, von Liebe beseelten jungen Künstler, der die Gastfreundschaft Lorenzo Medicis genoss, musste das Bekanntwerden mit solcher Weisheit das Erwachen des Bewusstseins von seinem eigenen Wesen sein, denn, was den Andren begeisternde Erkenntniss war, wirkte in ihm als Quell des Schaffens. Er selber war der lebendige Zeuge der Wahrheit dieser Philosophie. Seine Seele war nichts als ein einziges nimmer zu stillendes Verlangen nach dem Schönen, ein Sehnen nach dem „Gebären im Schönen". Was bei den Denkern nur Spekulation, war bei ihm die That. Die Nothwendigkeit der Schöpfung, welche das Platonische Urprinzip zwang, die Welt der Ideen aus sich heraus strömen zu lassen als ewige Bilder alles Seienden, er fühlte sie in sich, wie er in sich fühlte, dass alles Schaffen Liebe ist. In den Augenblicken, da das Verlangen nach der Schönheit zum Schaffen wurde, bedurfte er des philosophischen Erkennens nicht, aber in den Momenten freiwilliger oder aufgenöthigter Musse verlockten ihn die Geheimnisse desselben zur Vertiefung in ein Bereich von Gedanken, welche aus seinem künstlerischen Berufe immer neue Nahrung gewannen. Auch dann aber drängte die Stärke der Phantasie und die Erregtheit des Gefühles nach anschaulicher Fassung. Die in seiner bildnerischen Thätigkeit nicht sich erschöpfende Überfülle seines Schönheitsempfindens, hervorgerufen immer von Neuem durch das liebende Entzücken an edlen Erscheinungen des wirklichen Lebens, ergoss sich in dichterische Gestaltung. Keiner unter den vielen Dichtern der Zeit, selbst nicht so glühende Verehrer Platons, wie Guidiccioni, Claudio Tolomei und Girolamo Muzio, hat dem philosophischen Bekenntniss der Renaissance Ausdruck verliehen, wie er, weil in keinem Anderen seit

Dantes Zeit der Genius der gesammten italienischen Kultur mächtig war, wie in ihm. So durfte Berni von ihm sagen: „ich habe einige seiner Dichtungen gesehen, ich bin ein Ignorant, aber doch würde ich behaupten, sie alle in Platons Schriften selbst gelesen zu haben", und so durfte Benedetto Varchi ein Sonett des Meisters zum Gegenstande eines ausführlichen Kommentars machen, wie ein solcher nur den grössten Dichtern zu Theil wurde.

Es ist das grosse Verdienst Ludwig von Schefflers, zuerst den Platonismus Michelangelos eingehend dargelegt und aus demselben das Verhältniss zu Tommaso Cavalieri und anderen schönen Jünglingen erklärt zu haben. Die Begründung seiner Ansichten hat er vor Allem aus jenem Kommentar Varchis genommen. In der That findet sich hier, auf den Künstler selbst angewandt und von diesem gebilligt, eine Schilderung der Liebe, welche die im Obigen entwickelten Meinungen der Florentinischen Akademiker in Kürze zusammenfasst. Nachdem er die über alle Geschöpfe erhobene Stellung, Fähigkeit und Bedeutung des Menschen verherrlicht hat, gewahrt Varchi die höchste diesem verliehene Kraft in dem Vermögen, sich als ein noch der Erde Angehöriger zum Himmel aufzuschwingen und nicht nur ein Engel, sondern gleichsam Gott selbst zu werden.

„Da könnte mich aber Einer fragen, welches Instrument die Natur uns verliehen habe, vermittelst dessen wir diese Kraft, nämlich mit irdischem Leibe zum Himmel emporzusteigen und aus Menschen zu Göttern zu werden, in Handlung umsetzen können. Solcher weisen und vernünftigen Frage antworte ich: dieses Instrument ist ohne allen Zweifel die Liebe. Durch sie können wir nicht allein, sondern müssen wir uns aus diesen irdischen Nebeln erheben, und, in Wandlungen zu jenem überirdischen Glanze emporgestiegen, in den Himmel gelangen und dort, von Angesicht zu Angesicht die erste Ursache schauend betrachtend, Eines mit ihr werden. Um dies anzudeuten, so glaube ich, gab man Amor die Flügel, und nicht, um seine Unbeständigkeit oder seine Leichtfertigkeit zu beweisen, wie Viele geglaubt haben. Und Niemand halte einen Aufstieg und diese Vision für unmöglich, denn

manche Theologen bestätigen und viele Philosophen bekennen diese Meinung; und jener grösste Araber (Averrhoes), der nach meiner geringen Kenntniss der einzige oder einer der sehr wenigen Philosophen nach Aristoteles war, verlegt das höchste Gut und die grösste Glückseligkeit in die so beschaffene Kontemplation, die er die intuitive nennt, da sie nicht durch die Denkkraft der Vernunft, sondern durch das Auge des Intellektes erreicht wird. O wunderbare und mächtigste Kraft dieses grossen und heiligsten Gottes, wie musst du geliebt, bedankt und verehrt von allen Guten, allen Gelehrten, allen Weisen werden! Von dir allein kommt alle Ruhe, alle Zufriedenheit, alle Erquickung, alles Heil: du erwärmst den Verstand, du entzündest die Gemüther, du entflammst die Geister; du setzst die Herzen in Feuer, du entbrennst die Brust in erhabenen Gedanken, in süssester Sehnsucht, in keuschesten Wünschen, in ehrsamsten Ideen, in edelgesittetem Sehnen: du endlich bist die einzige Ursache alles Guten für alle Dinge. Doch könnte Einer zweifeln, wie doch dies, was ich gesagt, wahr sei, sintemalen man doch alle Liebenden oder wenigstens die grössere Mehrzahl tagaus tagein bleich, niedergeschlagen, abgezehrt, melancholisch, voll Thränen, Seufzern, Trauer, Eifersucht, kurz mit allem Unglück beladen dahingehen sieht, wie sie sich auf das Bitterste über Amor, über die Geliebten, über das Schicksal bei dem Himmel, den Wäldern und den Bächen beklagen und beschweren, ohne je eine Ruhepause in ihren Leiden, geschweige denn Frieden zu finden! Auf solchen Zweifel, der mit gutem Recht und Fug erhoben und nicht leicht gelöst werden kann, hat Niemand, so weit ich es erfahren und beurtheilen mag, weder wahrer noch gelehrter geantwortet, als Michelagnolo Buonarroti in einem erhabensten Sonett von wahrhaft antiker Reinheit und Dante'scher Gedankenschwere; ich sage Michelagnolo ohne anderen Titel oder Beinamen, denn ich weiss kein Epithet zu finden, welches dieser Name allein nicht in sich schlösse oder das nicht demselben Abbruch thue. Dies Sonett zu interpretiren, habe ich heute unternommen wegen der grossen Lehre und dem unglaublichen Nutzen, welchen es enthält; nicht wie es der Höhe

und Tiefe seiner grossen Gedanken entspräche, sondern nur in der Weise, wie es die Niedrigkeit und Schwäche meiner verschwindend kleinen Kräfte vermag. Und wollte Gott, meine Zunge gehorchte meinem Intellekt und vermöchte auch nur ein einziges Theilchen von dem, was ich im Herzen fühle, zu äussern! Und da mir weder verborgen noch neu ist, was Einige hierüber gesagt haben, will ich ihnen nichts Anderes antworten, als dies: dass Michelagnolo, unser Mitbürger von hohem Adel und ein Mitglied unserer Akademie, eben Michelagnolo ist, dessen Namen das Andenken von Florenz lebendig und in hohen Ehren erhalten wird, wenn die Stadt selbst schon Tausende von Lustren zu Staub geworden ist, und dass alle die besten Bürger nichts Gerechteres noch Vernünftigeres ersehnen, als ihm, wann immer, in dieser Stadt eine seiner würdige, d. h. von seiner Hand gefertigte Statue gesetzt zu sehen. Auch wüsste ich nicht zu denken noch zu sagen, was grösseren Ruhm dem Glück oder grössere Befriedigung der Güte unseres glücklichsten und besten Herzogs verschaffen könnte, als den Mann, hinter dem alle anderen Menschen so weit zurückstehen, wie hinter ihm selbst alle anderen Fürsten, zu seinen Bürgern zählen zu können. Die aber, welche sich darüber wundern, wie den Dichtungen eines Mannes, der weder aus Litteratur noch Wissenschaft seine Profession macht und mit so vielen und so grossen Aufgaben beschäftigt ist, eine so grosse Tiefe der Lehre und Höhe der Konzeption eigen sein könne, beweisen, dass sie wenig davon wissen, wie viel die Natur vermag, wenn sie ein vollkommenes und einziges Genie schaffen will. — — Doch ist es Zeit zur Erklärung des Sonettes zu kommen, welches lautet:

Es kann ein grösster Künstler Nichts ersinnen,
Was unter seiner Fläche nicht ein Marmor
In sich enthielt', doch nur die Hand, die ganz
Dem Geist gehorcht, erreicht das Bild im Steine.

So birgt in dir sich, lieblich stolze Göttin,
Das Übel, das ich fliehe, und das Gute,
Das ich erhoff', und tödtlich wird mir's sein,
Dass meine Kunst nicht g'nüget meinem Wunsche.

Nicht Amor, deine Schönheit nicht, noch Härte,
Nicht Zufall, nicht Verachtung, nicht Bestimmung
Noch Schicksalsloos trägt Schuld an meinem Leiden:

Denn Mitleid birgst und Tod Du ja zugleich
Im Herzen, doch es weiss mein nied'rer Geist,
In Lieb' erglüht, nur Tod daraus zu ziehen.
(G. S. 173. F. LXXXIII. An Vitt. Colonna.)

„Zum grösseren und leichteren Verständniss des Vorwurfes dieses tiefsinnigen Sonettes müssen wir wissen, dass kein Affekt oder Anfall, welcher Art er sei, so universal und allen Dingen gemeinsam ist, wie die Liebe. Denn es giebt Nichts an irgend einem Orte, sei es noch so niedrig und unedel oder hoch und ausgezeichnet, was nicht in irgend einer Weise Liebe in sich habe; und je edler und vollkommener ein Ding ist, eine um so edlere und vollkommenere Liebe besitzt es ohne jeden Zweifel. Daher ist Gott, als das Beste und Grösste, nicht allein der edelste und vollkommenste Liebende, sondern die erste und wahrste Liebe, von der alle andere Liebe sich herleitet; und von den Intelligenzen hat jede, um so näher sie der ersten Liebe, d. h. Gott, ist und um so würdiger sie in Folge dessen ist, um so grössere und würdigere Liebe. Aber lassen wir für jetzt die Liebe Gottes und seiner Engel, die in Wahrheit eine andere als die unsrige ist und bald intellektuale, bald englische, bald göttliche genannt wird, auf sich beruhen und sprechen wir nur von der menschlichen, das heisst jener, die sich in diesen niederen und irdischen Dingen findet, so sagen wir: jede Liebe entspringt aus einem Begehren, und da es in den irdischen Dingen drei Arten des Begehrens giebt, so giebt es nothwendiger Weise auch drei Arten der Liebe. Die erste und allgemeinste nennt man die natürliche, da sie in allen natürlichen Dingen auftritt, und diese ist ohne irgend eine Erkenntniss dessen, was sie begehrt. Daher alle erkenntnisslosen Dinge, wie die leblosen, und unter den lebendigen die Pflanzen dieses Begehren und diese natürliche Liebe besitzen. So erklärt es sich, dass alle schweren Dinge nach dem Centrum zu fallen und alle

leichten zum Himmel auffliegen. Denn, erkennen sie auch nicht durch sich selbst, da die Natur erkenntnisslos ist, so werden sie doch von Einem geleitet, der erkennt, nicht anders als wie die Pfeile direkt zur Scheibe fliegen, nicht aus eignem Vermögen, sondern dank der Kraft des Bogenschützen, der sie entsendete. Und in dieser Liebe gab es niemals Trug noch Täuschung; denn ihr Endzweck ist immer das Gute, ja das Beste und wird immer von allen Dingen erreicht, wenn sie nicht gewaltsam gehindert werden. So sieht man, dass alle Pflanzen immer wachsen, sich ernähren und fortpflanzen."

„Das zweite Begehren und Liebe nennt man das sensitive, weil es aus der sinnlichen Erkenntniss hervorgeht; und dieses findet sich in allen Dingen, welche eine sensitive Seele haben, nämlich in allen Thieren. Und um so weniger allgemein es ist, um so viel edler als das natürliche ist es, daher suchen alle Thiere, ausser dem Wachsen, Sichnähren und Sichfortpflanzen, immer und überall die Dinge, die ihnen nützlich sind oder scheinen."

„Das dritte und letzte Begehren und Liebe nennt man rational oder intellektiv; und dies findet sich nur in den vernünftigen oder intellektiven Wesen, nämlich in den Menschen, und ist das vollkommenste von allen. Daher kann, wer dieses besitzt, ja muss nothwendig die beiden anderen haben, aber nicht umgekehrt: und alle diese drei Arten der Liebe sind dem Menschen natürlich und in Folge dessen gut. Hier stellt sich nun der Zweifel ein, den wir in der Einleitung berührten: wie es möglich sei, dass Etwas, was natürlich und daher gut ist, so viele Schmerzen, so viele Leiden, so viele Mühen, wie sie alltäglich in der Liebe gesehen, gefühlt und erfahren werden, mit sich bringe. Der wahrhaft göttliche Angelo, der diesen Zweifel heben und die Sterblichen von dem gewundenen Wege zur Linken auf den geraden zur Rechten zurückrufen will, macht es nicht, wie Viele in alten und neuen Zeiten es gethan haben und thun, die, sei es um sich selbst zu entschuldigen, sei es, weil sie die Wahrheit nicht erkennen, entweder Amor oder dem Geliebten oder dem Schicksal die Schuld geben, sondern er beschuldigt sich

selbst und nichts Anderes, indem er unter seinem Namen und seiner Person, als Einer, der zugleich klug und höchst bescheiden ist, alle Perottinianischen Liebenden — Perottini ist in Bembos Asolani der Gegner der Liebe — belehren will, über wen sie sich zu beklagen und auf wen sie Ursache und Schuld aller Leidenschaften und Unannehmlichkeiten, die sie liebend erfahren und fühlen, zu schieben haben. Und um dies besser und leichter nachzuweisen, bedient er sich, wie Aristoteles es fast immer thut, als Beispiel eines uns wohlbekannten Kunstproduktes; und keines liesse sich denken, welches der Materie, um die es sich handelt, mehr entspräche noch Dem, der sie behandelt, angemessener wäre."

„Und es ist folgendes, weiss ich anders es mit vielen und langen Worten so gut zu erklären und auseinander zu setzen, wie er es in kurzen und wenigen zusammenzudrängen verstand: hätte ein Bildhauer einen Marmor, so ist es gewiss, dass in diesem der Möglichkeit nach alle Figuren, die man sich vorstellen kann, als: ein Mensch, ein Pferd, ein Löwe und so alle anderen enthalten sind, das heisst, dass sie aus ihm herausgebildet werden können: oder, wollen wir lieber sagen, in dem Marmor sind der Möglichkeit nach, also aus ihm zu bilden, alle Schönheiten, die ein guter Meister sich für irgend eine Figur, sagen wir zum Beispiel für einen Merkur, vorstellen kann. Wenn nun ein Bildhauer, den Marmor bearbeitend und aus ihm diesen Merkur gestaltend, diesen nicht zu jener Vollkommenheit, die er sich gedacht oder die ein anderer besserer Meister sich hätte denken können, zu bringen verstünde, wer trägt Schuld hieran, der Marmor oder der Bildhauer? Gewiss nicht der Marmor, denn in ihm waren der Möglichkeit nach so gut die schöne Bildgestalt, die man ihm geben sollte, als die nicht schöne, die er erhalten hat. So ist es also der Fehler des Meisters, der es nicht verstanden hat, mit dem Meissel auszudrücken, was er sich im Geiste gedacht und der, da die Hand nicht der Phantasie gehorchte, gerade das Gegentheil von dem, was er sich zu machen vorgesetzt, erzielt hat. Gleicher Weise, nicht mehr und nicht weniger, sagt unser Dichter, ist es mit der Liebe, denn in einem geliebten Gegenstand und in einem

Antlitz, sei dieses nun in Wahrheit schön, wie es nothwendiger Weise alle, die einem so vollkommenen Urtheil gefallen, sein müssen, oder scheine es nur schön, sind der Möglichkeit nach alle Freuden, Wonnen und Beseligungen, welche man sich denken kann; das heisst: Einer, der ein Meister der Liebe ist, kann sie aus ihm gewinnen. Aber von Einem, der, wie es zumeist mit den Liebenden bestellt, statt dessen Unbehagen, Verdruss und Unzufriedenheit sich schafft, muss man sagen, dass er die Kunst des Liebens nicht versteht. Über sich selbst und nicht über die Liebe oder die Geliebte oder das Schicksal sollte er sich beklagen!" (Due lezioni S. 10 ff.)

Es folgt der Kommentar zu dem Sonett im Einzelnen, dessen Lehre Varchi am Schlusse in folgenden Worten zusammenfasst:

„Nur der Mensch, weil er die anderen Naturen in sich schliesst und eine kleine Welt ist, besitzt alle drei Arten der Liebe: die natürliche, die sensitive und die intellektuale, daher er als Pflanze, als Thier und als Mensch lieben kann; aber da der Mensch durch den Intellekt Mensch ist, so kann er niemals, wenn er, von den Sinnen verlockt oder betrogen, einer anderen Liebe als der intellektualen, die ihm eigenthümlich ist, sich hingiebt, volles Genüge finden. — — — In keiner anderen Liebe vermag er sein Endziel und seine Vollkommenheit zu erreichen, als in dieser. Und für sie handelt es sich nicht um sensible Dinge, die man sehen und berühren kann, wie es die Einzeldinge sind, sondern um intelligible, wie es die Universalia sind. Und obgleich diese Liebe ihm eigenthümlich und natürlich ist und er daher immer in ihr leben müsste, so wird sie ihm doch allzeit durch die Kraft und die Verlockung der Sinne in diesem materiellen Kerker, wenn nicht ganz genommen, so doch verhüllt, wie Feuer von Asche. Daher liegt sie gleichsam begraben in einem tiefsten Schlafe, ohne je zu erwachen; und erwacht sie einmal angesichts einer einzelnen, leiblichen Schönheit, so erhebt sie sich bei Vielen doch nicht so hoch, um zu der allgemeinen und unkörperlichen Schönheit, die dem Intellekt eigen ist, zu gelangen. Dieser, unsterblich, kann aber in Nichts, was ihm nicht ähnlich ist, seine Beschwichtigung finden. Wohl kann

die Schönheit, die aussen erscheint und den Augen, die sterblich und hinfällig sind, gefällt und sie ergötzt, den Intellekt anregen und gleichsam erwecken, aber niemals ihn befriedigen. Und so kann man alle Jene, die an ihr haften bleiben, ohne zur allgemeinen Form, das heisst zur Idee aller Schönheit ins Übersinnliche sich zu erheben, unfähige und des Liebens unkundige Künstler nennen, da sie sich nicht wie Menschen, sondern wie Thiere von Empfindungen leiten lassen. Sie sind es, die in alle jene Qualen, Schmerzen und Verzweiflungen gerathen, von denen uns Perottini mit so viel Beredtsamkeit und Kenntniss erzählt. Jene Wenigen aber, die auf Grund des Anblickes einer materiellen Schönheit von Gedanke zu Gedanke bis zur göttlichen Schönheit aufsteigen und von ihr sich nähren: sie beneiden, mehr als Menschen, vielmehr zu Göttern geworden, Zeus weder um Nektar noch Ambrosia — sie müssen wahre und vollkommene Künstler der wahren und vollkommenen Liebe genannt werden. Und diese Kunst ist es, welche unser einsichts- und liebevoller Dichter, der nicht Ovids wahrlich plebejischer Liebeskunst, sondern Platons göttlichstem Gastmahl folgte, durch dieses sinnreiche und wundervolle Sonett lehren wollte. Und keine Kunst giebt es, die in der Welt weniger verstanden würde und die doch nothwendiger wäre; denn ihr Nutzen übertrifft ohne Vergleich alle anderen bei Weitem. Sintemalen, wie alle Übel, die in der Welt entstehen, aus einer bösen, ungeregelten Liebe entstehen, so alles Gute aus einer guten, geregelten, und, sind Jene, welche die wahre und vollkommene Kunst zu lieben, besitzen, die glückseligsten, so Jene, deren Kunst schlecht und eine entgegengesetzte ist, die Unglücklichsten. Und dass unser Dichter sich auf diese Kunst versteht, das offenbaren, von seinem Alter und seinen edelsten Sitten abgesehen, alle seine Dichtungen, die voll sind von Sokratischer Liebe und Platonischen Vorstellungen. Es genüge, nur ein Sonett noch hier anzuführen, das aber für viele gelten kann und beweist, dass er, wie jener geistvolle Dichter der Burleske meinte, ein neuer Apollo und ein neuer Apelles ist und nicht Worte, sondern Dinge sagt, die nicht allein von Platon, sondern auch von Aristoteles inspirirt sind."

Nicht sterblich war's, was meine Augen sahen,
Als Frieden ich in deinen schönen fand,
Nein, jene Liebe, die die edle Seele,
Die ihr verwandte, innerlich bestürmt!

Wär' göttlich nicht der Seele Art und Ursprung,
Sie wünschte And'res nicht als äuss're Schönheit,
Die bloss dem Aug' gefällt, doch sieht den Trug sie
Und schwingt sich auf zum ew'gen Allgemeinen.

Ich achte: Dem, der wahrhaft lebt, befriedigt
Nichts Sterbliches die Sehnsucht, in der Zeit nicht,
D'rin Alles altert, suchet er das Ew'ge!

Die Sinnlichkeit ist zügelloses Wollen,
Der Seele tödtlich — Liebe macht schon hier
Vollkommen uns, doch mehr dereinst im Himmel.
(G. S. 214. F. LXXIX. An Cavalieri.)

„Diesem Sonette kann, wer Urtheilskraft hat, entnehmen, in wie hohem Grade dieser Engel, ja Erzengel, ausser in seinen drei ursprünglichen und edelsten Berufen: der Architektur, Skulptur und Malerei, in denen er ohne jeden Widerspruch nicht allein alle Modernen, sondern auch die Alten übertrifft, ausgezeichnet, ja einzig auch in der Dichtkunst ist und in der wahren Kunst zu lieben." (Due lezioni S. 50 ff.)

Für Denjenigen, welcher sich aus den vorhergehenden Darlegungen die Anschauungen der florentinischen Akademie zu eigen gemacht hat, bedarf es kaum mehr eines besonderen Kommentars zu den Gedichten ihres grössten Schülers. So schwer dessen philosophische Ideen sich in dichterisches Gewand kleiden liessen, so ungefüge und unvollendet die Form gerade dieser gedankentiefen Liebespoesien Michelangelos häufig wirkt, so gequält, ja gekünstelt oft im Einzelnen die Durchführung des Bildes erscheint, vermag doch, durch die eindringende Betrachtung der Probleme geschärft, das geistige Auge die in den Dichtungen wie in einem dunklen Spiegel

wiederscheinenden Ideen des grossen Geistes in klare Bilder zu verwandeln und aus ihrer Zusammenfügung auf den einheitlichen Zusammenhang seines spekulativen Denkens zu schliessen.

Ungezwungen ergiebt sich aus der Definition der Liebe, welche hier behandelt wird, als des aus der Erkenntniss der Schönheit hervorgegangenen Verlangens, eine Anordnung und Eintheilung der Dichtungen, welche eine deutliche und umfassende Anschauung ermöglicht. Die erste Frage, auf die wir ihnen eine Antwort entnehmen, ist: welcher Art ist diese Schönheit?, die zweite: welcher Art ist die Erkenntniss derselben?, die dritte: wie äussert sich und wozu führt diese Liebe? Es ist das über irdischer Tiefe sich erhebende Reich des Eros, in welches wir, von Tommaso Cavalieri geleitet, mit Michelangelo eintreten!

II

DIE LIEBE ALS VERLANGEN NACH SCHÖNHEIT

1

DIE SCHÖNHEIT

Das Sonett, in welchem Michelangelo die Idee der Beziehung irdischer Schönheit auf die himmlische in der vielleicht umfassendsten Weise zusammenzudrängen sich bemüht hat und welches in zwei Versionen auf uns gekommen ist, zeigt sich uns als das Resultat langer Arbeit und vielfacher Versuche. Die verschiedenen Varianten, die sich unter dem Text befinden, verrathen sein Bemühen, den Gedanken, dass das Erfassen der Idee des Schönen in der Anschauung der Wirklichkeit die erste Stufe der Erhebung zum Urschönen sei und dass das Erreichen höherer Stufen von der göttlichen Gnade abhänge, mit in den Zusammenhang aufzunehmen. Schliesslich verzichtete er, wohl der Deutlichkeit zu Liebe, darauf und kam auf folgende Fassung:

Bestimmt zur Rückkehr einst, woher sie stammt,
Unsterblich kam in deines Leibes Kerker
Die ew'ge Form, in Mitleid wie ein Engel,
Der, heilend jeden Geist, die Welt verkläret.

Sie ist's, die mich in Liebe macht erglühen,
Nicht nur das Äuss're deiner Himmelszüge,
Denn nimmer setzt des Tugendhaften Liebe
Ihr festes Hoffen auf Vergängliches.

So ist's mit allen hohen, selt'nen Dingen,
Bei deren Schöpfung die Natur sich müht
Und die bei der Geburt beschenkt der Himmel.

Denn nirgends zeigt sich Gottes Gnade mehr,
Als in der Anmuth einer ird'schen Hülle —
Sie lieb' ich nur, weil er in ihr sich spiegelt.
(G. S. 218. F. CIX, 105. An Cavalieri.)

Tritt hier eine Vorstellung, die in anderen Gedichten noch ausführlicher behandelt wird, auf, nämlich die, dass die Natur durch schöpferische Thätigkeit der Gnade des Himmels entgegen kommen müsse, soll hohe Schönheit entstehen, so wird in dem folgenden Madrigal der im Schönen sich zeigende Abglanz des Ewigen als die einzige Quelle wahrer Lebenskraft verherrlicht.

Was nicht von dir mir kommt, ist meinen Augen
Des Spiegels Bild nicht, das mein Herz besieget,
Denn jede andre Schönheit,
Gleicht, Herrin, dir sie nicht, giebt ihm den Tod,
Dem Glase gleich, das, trübe
Ohn' Hintergrund, die Dinge wiedergiebt.
Ein Urbild wirst du mir,
Ein Wunder dem Unsel'gen,
Der ach! an deiner Gnade ganz verzweifelt,
Wenn du, bewegt von Mitleid,
Der schönen Augen Wimpern auf mich wendest,
Bedacht, so spät mich glücklich noch zu machen.
Bezwinget deine Gnade
Mein wildes Loos, das mich dem Elend weiht,
Dann siegst du selbst ob Himmel und Natur.
(G. S. 118. F. XCVI.)

Wie aber theilt sich die göttliche Idee der Körperwelt mit? Die Antwort hierauf lautet das eine Mal in einem kühnen Gedichte: es sind die Engel, die, im Reiche der Ideen daheim, nach ihnen die Abbilder formen!

Getragen hab' ich, in mein Herz gepräget
Schon lange, Herrin, deiner Züge Bild:
Nun naht der Tod, da stemple
Es Amor rechtens meiner Seele ein,
Dass glücklich sie, befreiet
Vom ird'schen Kerker, ihrer Bürde ledig,
Wie durch das Kreuz gefeit,
Vor Feinden sicher sei
In wilden Stürmen, wie bei Meeresstille.
Zum Himmel, dem dich die Natur geraubt,
Kehr' heim mit mir dein Bild, dass hehre Geister
Danach ein neues formen,
Dass, stirbst du einst, ihr bleib' dein schönes Antlitz!
(G. S. 101. F. CIX, 103. An Vitt. Colonna.)

Eine zweite Antwort auf jene Frage findet Michelangelo, das künstlerische Schaffen zum Vergleich heranziehend, in dem schöpferischen Walten der Natur, welche, der empfangenen Idee entsprechend, die körperliche Erscheinung zu gestalten versucht. Nur durch äusserste Aufbietung aller Kraft kann es ihr gelingen, höchste Schönheit hervorzubringen.

Nach vielen Jahren nur und vielen Proben
Gelingt's dem weisen Künstler, nah' dem Tod,
Nach trefflicher Idee
In hartem Stein lebend'ges Bild zu formen:
Denn hohe, neue Dinge
Erreicht man spät, und wenig Frist bleibt übrig.
So irrte auch Natur
Von einem Antlitz zu dem andren lange,
Bis sie in dir zur Schönheit Gipfel kam,
Und ist gealtert nun und muss vergehen.
D'rob nähret Furcht,
Der Schönheit eng verbunden,
Mit ungewohnter Kost mein grosses Sehnen,
Denn, seh' ich dich, nicht weiss ich,
Was gröss'ren Schaden bringe oder Nutzen:
Des Weltalls Ende oder Schauenswonne!
(G. S. 36. F. CIX, 50. An Vitt. Colonna.)

Derselbe Gedanke, welcher auch in einer Canzone Molzas: Dapoi che portan le mie ferme stelle, aber in Bezug auf den Himmel, der tausend Formen versucht, ehe er der Geliebten Schönheit geschaffen, begegnet, findet sich in einem unvollendeten Madrigal:

Jedwede Probe hat
An Frauen und an Mädchen
Natur gemacht, bis Diese sie erschuf,
Die nun mein Herz in Gluth und Eis versetzet.
D'rum fühlte gröss'ren Schmerz
Auch nie ein andrer Mensch,
Denn Angst und Weh und Jammer
Sind um so grösser, als die Ursach stärker.
Doch im Entzücken auch
War froher Keiner, wird kein Andrer sein.
(G. S. 146. F. XV. 1522.)

In diesem Sinne gefasst ist die hohe Schönheit eines Einzelnen gleichsam die Beraubung der anderen Menschen. Ein Epitaph für den Cecchino Bracci lautet:

Durch meinen Tod nicht kann, wer hier mich eingeschlossen,
Die Schönheit, die er an mein sterblich Theil verschwendet,
Den Andren, denen er sie nahm, zurückerstatten,
Muss einst er neu mich schaffen, wie ich war auf Erden.
(G. S. 7. N. 8. F. LXXIII, 8.)

Der Dichter giebt selbst seinem Freunde Riccio die Erläuterung der Verse: „Euer todter Freund spricht und sagt: wenn der Himmel, um mich allein schön zu machen, allen andern Menschen auf Erden alle Schönheit raubte, und wenn nach göttlichem Gesetz ich am Tage des Gerichtes als derselbe wieder erstehen muss, der ich im Leben war, so folgt, dass er die Schönheit, die er mir gegeben hat, nicht Dem zurückgeben kann, dem er sie nahm, sondern dass ich für alle Ewigkeit schöner als die Anderen sein muss, und sie hässlich. Und dies ist das Gegentheil des Gedankens, den Ihr

mir gestern sagtet, und der eine ist falsch, und der andere Wahrheit."

Ähnlich lautet ein anderes Epitaph:

In seine schöne Hülle kehrte Braccio wieder,
Nicht mehr verweilt er hier: schon vor dem grossen Tage
Entrückt' Erbarmen ihn der Welt, denn, blieb im Grab er,
Würd' einzig er des Himmels würdig einst befunden.
(G. S. 21. N. 47. F. LXXIII, 49.)

Auch die folgenden Epitaphien sind nur eine Variation des gleichen Gedankens.

Geschlossen sind die schönen Augen, welche offen
Die leuchtendsten selbst minder hell erscheinen liessen;
Nun, da sie, todt, das Licht so Vielen wiedergeben,
Bleibt's ungewiss, ob Schaden bringt dein Tod, ob Nutzen.
(G. S. 8. N. 11. F. LXXIII, 11.)

Da's keinen Zweiten gab, dess' Schönheit Andere
Verwundete, wie Braccio, den das Grab hier birget,
Nahm euch der Tod ihn und er that's, wenn ich nicht irre,
Weil er nur minder Schöne hätte tödten können.
(G. S. 15. N. 32. F. LXXIII, 32.)

Nicht genug aber, heisst es in einem Madrigal, dass zu Gunsten eines einzigen Wesens die Andren beraubt werden, dient vielmehr die Hässlichkeit Andrer dazu, den Eindruck seiner Schönheit noch zu steigern.

An fernem, gröss'rem Lichte hell'ren Sternes
Entzünden Nachts am Himmel sich die Lichter,
Doch deine Schönheit mehrt sich
Durch jedes minder Schöne, das dir nahe.
Bewegt dich dies zu Mitleid,
Dass nicht mein Herz zu Eis
Verhärte sich, wenn ich von Gluth entbrenne?
Verleiht, was arm an Schönheit,

Dir Anmuth und verschönt es
Dir Antlitz, Augen und die blonden Haare,
Dann bist du selbst dir feindlich,
Wenn meine Näh' du fliehest!
Denn, Hässlichem gesellet,
An Schönheit wächset Schönheit.
Doch gäb'st du, Herrin, wieder
Dem Himmel, was, uns nehmend, er dir gab,
Wär' schöner unser Antlitz als das deine.
(G. S. 47. F. CIX, 27.)

Zerstört das Leiden die Schönheit, so lässt das Leiden des Liebenden, das ihn hässlich macht, die Geliebte schöner erscheinen: so wird der Gedanke in einem andern Madrigal gewendet.

Je mehr mein Leiden ich zu fühlen glaube,
Wenn ich's in meinen Mienen
Euch zeige, um so grösser
Wird Eure Schönheit — dies versüsst es mir.
Er, der mich martert, handelt
Gar wohl, verschönt er Euch
Durch Qualen, mir verhänget.
Befriedigt Euch mein Leiden,
Euch, grausam wilden Stern,
Was würde dann mein Sterben erst Euch sein?
Doch stammet Eure Schönheit
Von meiner herben Marter,
Und endet die der Tod nur,
Dann, stürb' ich, würde Eure Anmuth sterben!
D'rum macht, dass leidend ich
Am Leben bleib', sonst wär' es Euer Schaden;
Und steigern meine Schmerzen Eure Schönheit,
Wird mir die Seele ruh'ger,
Denn grosse Pein erträgt sich, weckt sie Wonne!
(G. S. 97. F. CIX, 14.)

Kommt, wie es oben hiess, die Natur mit ihrer Anstrengung, der göttlichen Gabe sich würdig zu erweisen, dem

Himmel gleichsam entgegen, so bleibt die Mittheilung der Schönheit doch ein freier Liebesakt Gottes. Ja, das Schöne erscheint als ein von der Natur dem Himmel Abgeliehenes, welches sie ihm zurückerstatten muss. Wie ein Gläubiger seine Schulden, so sammelt Gott die den irdischen Erscheinungen verliehene Schönheit wieder ein. Dies der Inhalt eines dem Andenken Vittoria Colonnas gewidmeten Gedichtes.

Um jene höchste, nie erschaute Schönheit
Aus Einzeldingen sammeln nicht zu müssen,
Ward sie als lichter Schleier
Verliehen einer Edlen,
Denn schwer erlangt der Himmel
Das Ausgelieh'ne, treibt er's einzeln ein.
So aber nahm mit einmal
In kurzem Athemzuge
Aus dieser blinden Welt
Sie Gott zu sich, entzog sie unsern Blicken.
Doch starb ihr Körper auch,
Nie schwindet das Gedenken
An ihre süssen, holden, heil'gen Verse.
Hier zeigt sich Mitleid grausam,
Denn gab, wie ihr, auch uns der Himmel Schönheit,
Die heim er fordert nun, war Tod uns sicher!
(G. S. 31. F. XCIII. 1547.)

Die dem Irdischen leihweise gespendete Schönheit hat die Bestimmung, den Mängeln abzuhelfen. So heisst es in einer der für Braccio gemachten Grabschriften:

Braccio liegt hier begraben: Leben gab ihm Gott,
Um durch sein Antlitz zu verbessern die Natur,
Doch da sich um das Gute Niemand hier bekümmert,
Wies Gott ihn nur der Welt und nahm ihn wieder zu sich.
(G. S. 16. N. 33. F. LXXIII, 35.)

Umgekehrt erscheint der Gedanke in einem anderen Epitaph, welches den Frühverstorbenen als den Gläubiger auf-

fasst, an den der Himmel seine Schuld, nämlich einen langen Genuss der Schönheit, nicht abgetragen hat.

Leiht uns auf lang' den Leib die Erde und der Himmel
Die Seele uns — welch' Heil vermöchte jemals dann
Genugthuung dem todten Braccio zu verschaffen?
Ein Gläub'ger, hat er Rechte auf der Schönheit Dauer!
(G. S. 21. N. 48. F. LXXIII, 50.)

Ist aber einem Wesen hier auf Erden die vollkommene Schönheit zu Theil geworden, ist die Idee des Schönen ganz in eine Erscheinung eingegangen, so muss der Himmel besorgt sein, sie wieder zurückzugewinnen, da er ihrer als ewigen Vorbildes für neue Schöpfung bedarf. Solch' eine Erscheinung, wie sie auch Lorenzo Medici am Schluss der zweiten Selva d'amore mit den Worten preist: „Hier ist in einem Antlitz alle wahre Schönheit vereinigt und nach ihrem Beispiel ist alles Schöne gebildet, das in den anderen Einzeldingen vertheilt erscheint," war Cecchino Bracci.

Für kurze Zeit nur darf ich ruhen hier und schlafen,
Um ird'scher Hülle Schönheit wiederzuerstatten,
Denn anmuthvoll're Schönheit hat der Himmel nicht,
Die der Natur als Muster und als Beispiel diente.
(G. S. 14. N. 29. F. LXXIII, 31.)

Ein Braccio war ich, und der Tod ward hier mein Leben.
Würd' heut geschieden von der Erde auch der Himmel,
Und käm' nur ich ins Paradies aus dieser Welt,
So könnt' es doch für immer seine Pforten schliessen.
(G. S. 18. N. 39. F. LXXIII, 41.)

Es legte sterbend hier Cecchino ab die Hülle,
Die schöner war, als was die Sonne je geseh'n:
Nun weinet Rom, der Himmel aber lacht frohlockend,
Froh ob der Seele, die befreit vom Ird'schen ist.
(G. S. 18. N. 40. F. LXXIII, 42.)

Dass häufig früher Tod den Schönen bestimmt ist, erklärt sich hieraus, da die Jugend in höherem Grade die praeexistirende Seelenschönheit wahrt, als das Alter, welches durch die verhässlichende Noth des Lebens hindurchgegangen ist.

Der Jahre und des Alters Waffen nicht zu brauchen,
Beschloss der Tod, als er die Schönheit tödtete,
Die hier begraben liegt, damit zu Himmelshöhen
In unversehrter Reinheit heim sie kehren könne.
(G. S. 18. N. 40. F. LXXIII, 42.)

Dort oben aber wartet der Seele eine noch schönere Hülle.

Es sah, im Inneren versteckt, die Seele nicht,
Wie wir, das Äuss're der Gestalt, die hier verschlossen —
Doch hätte aus dem Leib der Tod sie nicht gezogen,
Gäb's eine schön're Wohnung nicht für sie im Himmel.
(G. S. 8. N. 9. F. LXXIII, 9.)

Erbarmungsvoller zeigt sich der Himmel, wenn er die einem Individuum verliehene Schönheit allmählich wieder an sich zieht. Nichts Anderes ist das Sichverlieren der Schönheit bei langer Lebensdauer. Dieser Gedanke liegt einem der herrlichsten Liebesgedichte des Meisters zu Grunde.

Nur weil sie Dauer deiner Schönheit wünscht,
Der Zeit entrückt, die, was sie giebt, uns raubet,
Nimmt die Natur, so glaub' ich, Alles wieder
An sich, was täglich dir entzogen wird,

Bewahrend sorgsam es zu bess'rem Loose
Für eine frei gewog'nere Geburt,
Durch die ein neues Wesen sie gestalte,
Dem sie verleiht dein heitres Himmelsantlitz!

O wahrte die Natur auch meine Seufzer
Und sammelte von mir verstreute Thränen
Für Den, der lieben wird die Neuerstand'ne.

Mit meinem eignen Schmerze wird zu Mitleid
Der Nachgebor'ne sie vielleicht bewegen,
Dass ihm die mir genomm'ne Huld einst werde.
(G. S. 191. F. CIX, 46.)

Wie aber, frägt er, in einem nicht weniger als fünfmal bearbeiteten Madrigal, wiederum auf die Grausamkeit seiner Herrin anspielend, wie soll der Liebende sich verhalten, wenn sich neben Schönem Hässliches in ihr zeigt? Dann streitet die Vernunft mit der Liebe, doch sichert der Himmel dem schönen Theile den Sieg.

Zeigt ein'ge Schönheit sich in einer Frau
Gepaart mit Hässlichkeit,
Muss ich dann diese lieben,
Der Wonne halb', die jene mir gewährt?
Wird mir getrübt die Freude,
So ruft das schön're Theil
Sich die Vernunft zu Hülfe,
Dass kleinen Fehler liebend sie entschuld'ge.
Doch Amor nennt Verdruss es,
Was solcher Anblick weckt,
Und pflegt erregt zu sagen,
In seinem Reich nicht gälte die Vernunft.
Der Himmel aber heischt von mir,
Selbst Missgefäll'gem Mitleid nicht zu weigern,
Denn auch der Augen Skrupel heilt Gewohnheit.
(G. S. 108. F. CXXI. An Donna bella e crudele.)

In welcher Weise sich das Abbild zur Idee oder zur ewigen Form verhalte und aus ihr hervorgehe, dafür musste er, der Künstler, die anschaulichste Erklärung in seinem bildenden Schaffen finden. Gewährte ihm die Platonische Auffassung tiefsten Aufschluss über das Wesen des Künstlerischen, so machte ihm andrerseits die eigene Erfahrung der inneren Vorgänge beim Konzipiren und Ausführen eines Kunstwerkes die Metaphysik des Philosophen verständlich. Die menschliche Kunst ist ein Gleichniss der himmlischen.

Der Alles schuf, er schuf die Einzeldinge
Und wählte dann das Schönste unter allen,
Um seine Herrlichkeit zu offenbaren
Uns hier mit seiner Kunst, der göttlichen.
(Fragm. G. S. 280. N. 16. F. IV. Früh.)

Denkt Michelangelo hier an die Thätigkeit des Auswählens, welche der Verwirklichung einer Idee vorausgeht, so stellt er das Verhältniss der Einzeldinge zu der ihnen gemeinsamen Idee in jenem merkwürdigen, auf den Tod der Vittoria Colonna gedichteten Sonett fest, in welchem das Abstrakte, Gedankenhafte in grellen Widerspruch zu der vom Leser unwillkürlich erwarteten Gefühlsabsicht tritt. Das Gedicht ist in direkter Anlehnung an eine Stelle in Platons Kratylos, dem vielleicht frühesten Dialoge, in dem die Ideenlehre andeutungsweise bei der Definition der Sprache als eines symbolischen Ausdrucks auftritt, entworfen. Wie dort wird auch hier als Beispiel der Entstehung des Einzeldinges aus der Idee das menschliche Werkzeug genannt, welches von dem himmlischen hervorgebracht wird.

Verleiht mein roher Meissel harten Steinen
Bald diese menschliche Gestalt, bald jene,
So wird beweget er durch meine Hand,
Die ihn, den hülfsbedürft'gen, haltend führt;

Doch jener Meissel, der im Himmel weilt,
Macht sich und Andre schön aus eigner Kraft
Und fertigt, da kein Hammer ohne Hammer
Entsteht, lebendig alle andren an.

Und weil des Hammers Schlag von gröss'rer Macht,
Je mehr er ob dem Amboss sich erhebt,
Schwang über mich sich dieser himmelwärts.

D'rum wird mein Meissel ungefertigt bleiben,
Wenn nicht des Himmels Werkstatt zur Vollendung
Ihm hilft, denn hier auf Erden gab's nur einen.
(G. S. 226. F. CI. 1547.)

Die Kühnheit dieses Bildes, welches Vittorias Wesen zur Idee und das seinige zu dem von diesem herzuleitenden Abbild macht, veranlasste ihn zu einer erläuternden und das Gleichniss noch weiter ausführenden Bemerkung, die er dem Gedichte beifügte. — Sie lautet: „Er (der Hammer, unter dem Vittoria gemeint ist) war einzig auf der Welt, mit seiner grossen Tugend die Tugend zu erhöhen; er hatte hier Keinen, der den Blasebalg handhabte; jetzt im Himmel wird er viele Gefährten haben, da dort Niemand weilt, dem nicht die Tugend lieb gewesen. Daher ich hoffe, dass von dort oben mein Meissel hier unten wird vollendet werden. — Jetzt im Himmel wird es Einen geben, der den Blasebalg führt, denn hier unten hatte er keinen Gehülfen beim Amboss, auf dem die Tugenden geschmiedet werden."

Der Intellekt ist die schöpferische Kraft und die Hand das ausführende Werkzeug: so wird es an anderer Stelle ausgeführt. Das Kunstwerk ist nur die Verkörperlichung der vorher existirenden Konzeption, das heisst: der Idee. Wir lernten das hiervon handelnde Sonett: non ha l'ottimo artista alcun concetto schon gelegentlich des Varchi'schen Kommentares kennen (s. oben S. 216). Mit diesem Gedanken aber verbindet sich in einem, nicht ganz sicher überlieferten, an Cavalieri gerichteten Sonett, ein zweiter, der nämlich, dass ein Künstler immer sich selbst in seinem Werke gebe.

Wie sich in Dint' und Feder birgt der Stil,
Sei hoch er, niedrig oder zwischen beidem,
Und wie im Stein das Bild, ob reich ob ärmlich,
Je nach dem Geist, der's zu entzieh'n ihm weiss,

So ist, mein theurer Herr, in Eurer Brust
Wie Stolz vielleicht auch jede sanfte Regung,
Doch ich vermag ihr zu entlocken nur,
Was eigen mir, was ähnlich meinen Zügen.

Wer Seufzer sä't und bitt'res Weh und Thränen,
(Denn hier verwandelt sich das Himmelsnass
In mannigfachen Samen vielgestaltet),

Der erndtet sammelnd Gleiches: Schmerz und Klage —
So erndtet sichre Qualen, ungewisse Hoffnung,
Wer, selbst von Leid erfüllt, die Schönheit schaut!

(Nach G. S. 174. Frey LXV giebt eine andere unvollendete Version.)

Das Bild, das hier nur beiläufig auftaucht — es beruht übrigens, wie die Zeile in einem burlesken Sonette Matteo Francos (XIII) „ein jeder Maler macht sich immer selbst" zeigt, auf einer den Künstlern des Quattrocento vertrauten Ansicht — tritt in zwei Madrigalen herrschend auf. Deren erstes lautet:

Geschieht es wohl, dass in dem Block ein Bildner
Sich selber ähnlich macht des Andern Bildniss,
So bild' ich meine Herrin todtenbleich
Und düster, so, wie sie mich selber machte;
Und glaub' ich sie zu formen,
Nehm' ich mein eig'nes Angesicht zum Vorbild.
Vom Stein wohl könnt' ich sagen,
In dem ich sie gestalte,
Dass er an rauher Härte gleicht ihr selber;
Und d'rum, so lang sie mich
Verachtend tödtet, kann ich
Nichts Andres meisseln, als mein eignes Leid.
Doch rettet Kunst die Schönheit
Für spät're Zeit — Ihr Dauer zu verschaffen,
Das macht mich froh, und schön wird d'rum ihr Bildniss.
(G. S. 35. F. CIX, 53.)

„Im Stil des Bildhauers," bemerkt er selbst am Rande. Auch das andere Madrigal bezieht sich auf ein Bildniss und zwar ein Gemälde, das er von der Geliebten, der „Donna bella e crudele", macht. Hier bricht er in jene herrlichen Worte aus, welche seine Kunst als eine dem Himmel entstammende Kraft bezeichnen.

Wird schön ein Antlitz durch ein frohes Herz
Und hässlich durch ein trübes — muss die Schöne,

Die grausam mich beherrscht,
Dann nicht, wie ich für sie, für mich auch glühen?
Denn meinem Aug' verlieh
Ein heller Stern die Kraft,
Zu schau'n der Schönheit unterschied'ne Formen.
Sich selber ist sie grausam,
Zwingt sie mich, oft zu sagen:
„Mein Herz, ach! ist's, das bleich ihr Bildniss macht!"
Denn giebt sich selbst der Künstler
Im Bildniss einer Frau,
Wie malt er sie, beraubt sie ihn des Trostes?
D'rum besser wär's uns Beiden,
Vermöcht' ich frohen Herzens sie zu bilden —
Dann, selbst nicht hässlich, würd' ich schön sie machen!
(G. S. 34. F. CIX, 89. An Donna bella e crudele.)

Vergleicht sich die Kunstschöpfung der Naturschöpfung in der Abhängigkeit von einer geistigen, unsichtbaren Idee, so hat wunderbarer Weise das Menschenwerk die längere Dauer vor dem Naturgebilde voraus.

Vermag für alle Zeiten
Lebendig zu erhalten
Die Kunst der Schönen Antlitz in dem Marmor,
Dem Werke meiner Hand —
Was sollt' der Himmel, dessen Werk Sie, thun,
Für die, die sterblich nicht,
Nein! göttlich Jedem dünket?
Und dennoch scheidet Sie nach kurzem Weilen.
Es hinkt Ihr Schicksal auf der rechten Seite,
Verharrt ein Stein, indess Sie selbst vergehet.
Wer wird die Rache üben?
Nur die Natur, da ihrer Söhne Werk
Hier dauert, doch ihr eig'nes Raub der Zeit!
(G. S. 38. F. CIX, 45. An Vitt. Colonna.)

Der Künstler vermag die Schönheit auf Erden festzuhalten: so heisst es auch in einer Grabschrift auf Bracci:

Dem Staub den Staub, dem Himmel gab zurück die Seele
Der Tod! Doch Jenem, der mich immerdar noch liebt,
Hat meine Schönheit, meinen Ruhm er anvertraut,
Dass meine ird'sche Hülle er im Stein verew'ge.
(G. S. 16. N. 35. F. LXXIII, 37.)

Er vermag es, denn des Verstorbenen Bild ist lebendig in ihm:

Ein Bracci ward geboren ich: nur kurze Zeit
Nach erstem Weinen sah der Sonne Licht mein Auge.
Hier ruh' für immer ich und bin's zufrieden,
Bleib' lebend ich in Dem, der mich so sehr geliebt.
(G. S. 12. N. 23. F. LXXIII, 25.)

Diesem Vermögen der Kunst ist aber doch kein Trost für den tiefen Schmerz, welchen der Gedanke an die Vergänglichkeit aller lebendigen Schönheit weckt, zu entnehmen.

O rein gebor'ner Geist, in dessen Leibe,
Dem keuschen, theuren, man sich spiegeln sieht,
Was Himmel und Natur hier schaffen können,
Wenn höchste Schönheit einem Werk sie spenden!

O holder Geist, was sich im Antlitz zeiget,
Muss auch, so hofft und glaubt man, sein im Innern:
Mitleid und Huld und Liebe, die so selten,
Dass niemals so der Schönheit sie sich einten.

Die Liebe fasst, die Schönheit fesselt mich,
Doch Mitleid, Huld — in süssen Blicken scheinen
Dem Herzen sich're Hoffnung sie zu bringen.

Sagt, welcher Brauch und welch' Gesetz auf Erden,
Nein, welche Unbill heischt, ob früh, ob später,
Vom Tod, selbst solcher Schönheit nicht zu schonen?
(G. S. 182. F. XXXI. 1529.)

Mag dem Künstler aber auch vergönnt sein, ein Werk, das länger als der Mensch dauert, zu schaffen, so darf er sich mit dem himmlischen Bildner doch nicht vergleichen. Dieser nur, als der mit der Schönheit Leben Spendende, vermag der Höchstes erstrebenden Sehnsucht des Liebenden zu entsprechen. Mit diesem Hinweise tröstet Michelangelo einen Freund, Gandolfo Porrino von Modena, welcher ihn um das Porträt seiner gestorbenen Geliebten, Mancina, bat. Diese, „ein seltenes Muster und Idol von Ehrbarkeit und Keuschheit", auch von Francesco Maria Molza geliebt und dichterisch verherrlicht (1537), war, wie aus einem Briefe Claudio Tolomeis an Trifon Benzio in Modena hervorgeht, 1543 dem Wochenfieber erlegen und von allen „Schwänen" zu Rom in Versen „besungen und beweint" worden. (Tol. Lett. S. 92.) Mit Anspielung auf ihren Namen, welcher soviel als „linkshändig" meint, und auf die Bedeutung der rechten Hand als der Wohlthat spendenden hatte der Künstler folgende Verse verfertigt:

Es lebt in uns, die hier begraben liegt, die Schöne,
Die Göttliche, die vor der Zeit der Tod getroffen;
Wenn mit der rechten Hand sie sich vertheidigte,
Entkam sie, doch sie that's nicht, denn sie hiess Mancina!
(G. S. 4. N. III. F. CIX, 67.)

Ein Epitaph, dem sich, was das Spiel mit dem Namen anbetrifft, ein anderes auf Cecchino Bracci — Bracci heisst soviel als „Arme" — vergleicht:

Hier lieg' ich, Bracci, der ich starb, weil meine Arme
Zum Kampfe mit dem Tode sich zu schwach erwiesen:
Wohl war es besser, mit den Füssen Flucht zu suchen,
Als sich mit Armen zu vertheidigen, ein Bracci!
(G. S. 7. N. 6. F. LXXIII, 6.)

Porrino, früher Sekretär der schönen, reformatorisch gesinnten Giulia Gonzaga, der Wittwe Vespasiano Colonnas, zu Fondi, im Anfang der vierziger Jahre in Diensten des Kardinals Farnese, hatte seinen Wunsch Michelangelo in folgendem Sonett vorgetragen:

Buonarrot', der Menschen du und Göttern
Mit Stift und Meissel schöpf'risch Leben giebst —
So mög' der Himmel deine schöne Heimath,
Befreit, an Helden reich, dir wiederschenken,

Giebst Friede du und Freude meinen Augen! —
Nicht ford're ich des Gyges heil'gen Ring,
Auch nicht von Kolchos das berühmte Vliess,
Nur, was du kannst, erbitte ich von dir:

Das schöne Antlitz möchtest du uns zeigen,
Das der Natur erhab'nes Wunder war,
Wie Ledas Tochter, des Aeneas Mutter,

Ja, giebt's noch schön're Form, als diese hatten —
Lass' uns erschauen, was im höchsten Reiche
Die ewige Idee der Schönheit ist.

(G. S. 166. F. CLXXXI.)

Michelangelo antwortete darauf:

Die hohe Schönheit, die im Himmel selbst
Mich einzig dünkt, nicht nur in dieser Welt,
(Sie nannte nach dem linken Arm der Pöbel,
Den Blindheit hinderte, sie anzubeten,)

Für Euch nur ward sie — nie sie bilden könnt' ich,
In Stein nicht meisseln, nicht auf Leinwand malen,
Denn lebend müsste ich ihr Antlitz machen,
Wollt' Eure Hoffnung ich in ihm befried'gen!

Und wird von ihr besieget unser Geist,
Wie vor der Sonne bleicht ein jeder Stern,
Verlangtet Ihr vom Bild nicht mind'ren Werth.

D'rum ward sie, Euch zu g'nügen, neu in Schönheit
Von Gott geformt, nach Eurem hohen Wunsche:
Nur Er, nicht ich, vermochte das zu thun!

(G. S. 165. F. CIX, 68. 1543.)

2

DIE ERKENNTNISS DES SCHÖNEN

Ist die irdische Schönheit, wie mit mannigfachen Variationen in allen jenen Gedichten ausgesprochen wurde, bloss das Abbild der Idee der himmlischen Schönheit, so ist diese nicht mit den Sinnen, sondern nur mit der geistigen Kraft der intellektbegabten Seele zu gewahren. Die Seele befindet sich in dem Leibe wie in einem Gefängniss.

Mein Fleisch, das Erde wieder ward, und mein Gebein,
Beraubt der schönen Augen und der holden Züge,
Bezeugen Dem, dess' Trost und Wonne ich gewesen,
In welchem Kerker hier auf Erden lebt die Seele.
(Auf Bracci. G. S. 10. N. 17. F. LXXIII, 19.)

Die Seele ist die gestaltende Lebenskraft des Körpers; der Sarkophag, in dem Bracci ruht, sagt es aus:

Hier schliess' ich Braccio ein und seine Götterschönheit —
Und wie die Seele Form und Leben giebt dem Leibe,
Macht Braccio mich, den Stein, zum hohen Werk der Kunst,
Denn einen schönen Dolch verräth die schöne Scheide.
(G. S. 17. N. 36. F. LXXIII, 38.)

Selbst unsichtbar, gehört die Seele dem Reich des Unsichtbaren an, in welches sie bei dem Tode des Körpers zurückkehrt. Nur die ganz gereinigte aber, wie Manche mit Platon meinen, darf für immer in ihm verweilen, die anderen müssen sich von Neuem mit Irdischem verbinden. Mag auch

der christliche Dichter nicht an die Seelenwanderung glauben, so dient ihm die Vorstellung der Wiedergeburt doch zweimal als poetisches Gleichniss, das eine Mal in einem Madrigal:

Ist's wahr, dass von dem Leib gelöst die Seele
In einen andren kommt
Für kurzer Tage Frist,
Um noch einmal zu leben und zu sterben,
Wird Sie, die meinen Augen
So wunderschön erscheint,
Zurückgekehrt so grausam sein, wie jetzt?
Vertrau' ich der Vernunft,
So müsste ich erwarten,
Sie ohne Härte, reich an Huld zu sehen,
Denn schloss die schönen Augen
Sie selbst, so muss, erneuert, sie erbarmen
Sich meines Tods, erfuhr sie doch den Tod!
(G. S. 81. F. CIX, 24.)

Das andere Mal begegnet uns die Vorstellung in den zwei letzten Strophen eines unvollendeten Sonetts.

— — — — — — — — — — — — —

Weckt mir ein Bild im Inneren dein Name,
So kommt mit ihm des Todes Bild zugleich,
Bei dessen Anblick Kunst und Geist versagen.

Doch muss, wie Mancher glaubt, ich mich bescheiden,
In's Leben einst zurückzukehren, werd' ich
Dir dienen, kehrt zurück auch meine Kunst.
(G. S. 275. F. CXLVI. Spät.)

Auch eine Grabschrift auf Bracci enthält den Gedanken.

Geschieht's, dass wie ein Phönix einst das schöne Antlitz
Des Braccio sich erneuet, höh'rer Achtung werth,
So war es gut so: wer das Gute nicht erkannte,
Muss es 'ne Weil verlieren, dann es wiederfinden.
(G. S. 17. N. 37. F. LXXIII, 39.)

Zwischen den beiden Welten, der geistigen und der körperlichen, steht, an ihnen beiden Theil habend, die Seele: nach welcher Seite sie sich wendet, davon hängt ihr Schicksal ab.

Der Seele Hälfte, die vom Himmel stammt,
Sie fliegt mit grosser Sehnsucht heim zu ihm,
Doch Frauenschönheit fesselt
Die andre hier, macht mich zu Eis im Feuer:
So zwischen Gegensätzen
Leb' ich getheilt, der eine raubt dem andren
Das Heil, das ungetheilt mir werden sollte.
Doch änderte die Herrin
Ihr Wesen, säh' ich je, von Ihr begünstigt,
Versperrt des Himmels Thor der einen Hälfte,
Dann sollten die Gedanken,
Die müd' verstreuten, nur auf Sie sich richten!
Verstösst, solange Sie mir hold,
Der Himmel meine Seele, darf ich hoffen,
Nicht halb, nein! ungetheilt Ihr zu gehören!
(G. S. 76. F. CIX, 66, 69, 70. An Donna bella e crudele.)

Die der Materie zugewandte Sinnlichkeit verschafft keine reine Erkenntniss, sondern sie ist trügerisch, weil sie den blinden Willen erregt. Nur in der Abwendung von ihm aber liegt der Weg zur wahren Erkenntniss und zur hohen Liebe. Das Sonett, in dem diese, wie eine dichterische Fassung Schopenhauer'scher Sätze wirkenden Gedanken ihren Ausdruck gefunden: „Nicht sterblich war's, was meine Augen sahen," ward uns schon bekannt (S. 222). Die ungebildete Menge freilich, welche selbst nur die Sinnenliebe kennt und den Anderen nach sich beurtheilt, ist nicht im Stande, die von jedem niederen Wunsche freie, nur im Schauen sich genügende Liebe zu verstehen, die er für seinen schönen Freund fühlt. Wie kann sich dieser bethören lassen?

Das Himmelssehnen, das der Menschen Wollen
Beschwingend läutert, könnt' ich's offenbaren,
Vielleicht dann würde, wer im Reich der Liebe
Erbarmungslos regiert, Mitleid empfinden.

Doch da nach göttlichem Gesetze ewig,
Ob bald der Leib auch stirbt, die Seele lebt,
Vermögen deren Herrlichkeit und Werth
Die Sinne nicht zu fassen, nicht zu schildern.

Wie könnte ach! daher der keusche Wunsch,
Der mir das Herz entfacht, verstanden werden
Von Einem, der nur sich im Andern sieht?

Mit meinem Herrn in Liebe zu verbringen
Den Tag, ist mir versagt: er glaubt der Lüge!
Wer nicht der Wahrheit glaubt, wird selbst zum Lügner.
(G. S. 195. F. XLIII. An Cavalieri.)

Aber dem reinen Herzen kann die Welt nichts anhaben:

Wie, von dem Wind gescheucht, die Flamme wächst,
So strahlt vom Himmel hochgepries'ne Tugend,
Je mehr sie angegriffen, um so heller.
(Fragm. G. S. 280. N. 17, F. CV.)

Erst die Befreiung von der Sinnlichkeit, durch eine über die individuelle Schönheit hinausgehende Anschauung der Schönheit überhaupt erreicht, lässt die Seele und die Vernunft zu ihrem Rechte gelangen, mag auch das nach dem Persönlichen sich sehnende Herz darunter leiden, und dann erst gewinnt die Liebe zu einem Individuum den hohen Flug. Auch diese Betrachtung des Verhältnisses der vier Vermögen: Sinnlichkeit, Herz, Seele und Vernunft zu einander wendet sich an den Freund.

Zieht allzuheisse Gluth die Sinne ab
Von deinem schönen Antlitz hin auf Andre,
Versiecht ihm, Herr, die Kraft,
Wie einem wilden Bergstrom, der sich theilt.
Das Herz, das stärker lebt,
Je mehr es brennt, gewöhnt sich übel nur
An schwäch're Thränen und an kält're Seufzer,
Doch, die den Wahn erkennt,

Die Seele preist die Mind'rung,
Weil leichter so zum Himmelsziel sie kommt;
Und die Vernunft, die Qualen
Vertheilend, schwächt sie ab — doch alle Vier
Verein'gen fester sich, dich stets zu lieben.
(G. S. 82. F. CIX, 40. An Cavalieri.)

Schliesst die Sinnlichkeit die Wahrheit aus, so raubt sie zugleich dem Leben den Frieden, denn dieser ist nur in der geistigen Kontemplation zu finden. Mit einer kühnen Wendung geht Michelangelo von solchem Gedanken zu der Anklage gegen den Himmel über, welcher, durch die unvergleichliche Schönheit der Geliebten sich offenbarend, seine Sinne gefangen nimmt und ihm die Ruhe raubt.

Aus süssem Weinen in ein schmerzlich Lachen
Sank ich herab und sank aus ew'gem Frieden
In Noth und Unruh, denn wem Wahrheit schweiget,
Dem wird Vernunft von Sinnlichkeit besiegt.

Ich weiss nicht, trägt die Schuld an solchem Übel,
Das mehr erfreut, je mehr es wächst, dein Antlitz?
Trägt sie mein Herz, trägt sie des Lichtes Gluth,
Die paradiesentstammte deiner Augen?

Denn deine Schönheit ist kein sterblich Ding,
Nein! kam, ein Göttliches, vom Himmel uns;
D'rum tröst' ich mich, wenn ich in Gluth vergehe,

Es muss ja deine Nähe Tod mir bringen.
Bestimmt der Himmel selbst die Todeswaffen,
Wer darf des Unrechts, sterbe ich, dich zeihen?
(G. S. 210. F. CVI. Spät.)

Wohl verführen die Sinne zum Trügerischen, doch kann der edelste Sinn, das Auge, der Befreiung der Seele dienen, wenn deren geistiges Wesen in ungetrübtem Zustande sich befindet. Dann ist sie, empfänglich für das Ewige, fähig, das ihr durch das Auge zugeführte Bild der Schönheit vom

Leiblichen, Vergänglichen zu scheiden. Nur das Auge, indess alles Übrige sie an das Irdische fesselt, vermag ihr die Kraft freien Fluges zu gewähren.

Wohl sehen meine Augen nah und fern
Dein schönes Antlitz, wo es auch erscheint,
Den Füssen aber, Herrin, ist's benommen,
Zum gleichen Ziel zu tragen Arm' und Hände.

Es steigt durch's Aug' empor zur hohen Schönheit
Bei ungetrübtem heilen Geist die Seele
In voller Freiheit, doch zu grosse Gluth
Verweigert solches Recht dem ird'schen Leibe,

Dem schweren, sterblichen, der, unbeflügelt,
Selbst eines Engleins Flug nicht folgen kann
Und nur sich rühmen darf, es zu gewahren.

Vermagst im Himmel du so viel, wie hier,
Oh! mach' aus meinem Leib ein einz'ges Auge,
Dass Nichts mir bleibe, was dich nicht geniesse!
(G. S. 181. F. CIX, 8. An Vitt. Colonna.)

So würde der Liebende ganz im Künstler, der sich Sehnende ganz im Schauenden aufgehen. Immer wieder aber verzweifelt selbst das edelste Streben daran, jene höchste Erkenntniss, welche nur durch die Scheidung der Seele vom Leibe erreicht werden kann, zu gewinnen: sie bleibt unmöglich, wie dem Auge das Schauen in die Quelle alles Lichtes, die Sonne.

Wohl glaubt' am ersten Tag ich, da so vieles,
So einz'ges Schönes ich gewahren durfte,
Doch eines, sei's das Kleinste, zu erschauen
Mit Sehnsuchtsblick, gleich wie der Aar die Sonne!

Dann aber hab' den Wahn ich eingesehen,
Denn unbeflügelt folgen wollen einem Engel,
Heisst: reden in den Wind, auf Felsen säen
Und Gott mit dem Verstand erkennen wollen.

D'rum kann mein Herz solch' unbegränzte Schönheit
Geblendet in der Nähe nicht ertragen,
Und beut mir auch die Ferne nicht Verlass,

Was wird aus mir? Welch' Führer, welch' Geleit
Kann je mir dienlich sein zu dir, entflammst du
Mich in der Näh' und tödtest mich von ferne?
(G. S. 187. F. LXXXIX. An Vitt. Colonna.)

Wir sind und bleiben unfähig auf Erden, die Schönheit ganz zu erfassen. Nur, insoweit wir sie erkennen, aber lieben wir.

Verglich' der Schönheit Eurer Augen sich
An Kraft das Feuer, das von ihnen ausgeht —
So eis'ge Regionen gäb' es nicht,
Dass sie entbrännten nicht wie Flammenpfeile!

Doch nahm, erbarmend unsres Leidens sich,
Der Himmel uns die Kraft, sie ganz zu schauen:
Die Schönheit, die er ganz an Euch verschwendet,
Und schenkt' uns Ruh' im rauhen Erdenleben.

D'rum kommt der Schönheit gleich das Feuer nicht,
Denn Himmelsschönheit weckt in uns nur Liebe,
So weit wir sie auf Erden fassen können.

So bringt es dies mein Alter mit sich, Herr!
Meint Ihr, dass Gluth für Euch mich nicht verzehre,
So wisst: ein Zeichen ist es meiner Schwäche.
(G. S. 208. F. LV. An Cavalieri.)

Die Erkenntniss der Schönheit und damit die Liebe hängt demnach von der Kraft unsres geistigen Wesens ab.

Ist auch die Sonne stets die selb' und gleiche,
Die dieses Weltall weit und breit bewegt,
Zeigt sie sich uns doch nicht stets gleicher Weise,
Nein! spendet Segen stärker oder minder.

Dem Einen scheint sie so, dem Andren anders,
Bald hell, bald dunkel, leuchtend bald, bald trübe
Je nach dem Grad der Kraft, die unsern Geist
Empfänglich macht für Gottesoffenbarung.

Im Herzen, das befähigt, gräbt sich tiefer,
Darf ich so sagen, ein ihr Schein und Wesen,
Und wird zum einz'gen Führer ihm und Leuchte.
— — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 247. F. cxx. Spät.)

Von der Schlussterzine dieses Sonettes ist nur die letzte Zeile entstanden:

Dem inn'ren Bild entspricht das äuss're Schauen,

und diese verräth die Aufnahme eines Gedankens, welcher in zwei anderen Gedichten in den Vordergrund gelangt: von dem Bilde äusserer Schönheit, welches durch die Augen eindringt, wird die schlummernde Idee der Schönheit in der Seele, allwo sie als ein Erbtheil aus dem früheren himmlischen Leben aufbewahrt wird, geweckt und tritt in das Bewusstsein. So verdeutlicht sich uns der Vorgang des Erkennens des Ewigen im Zeitlichen. Nur angedeutet erscheint diese Vorstellung in einem Sonettbruchstück:

Wenn äuss'rer Schönheit ich, die ich erschaut,
Die Seele näh're, die im Aug' sie fasset,
So wächst das inn're Bild und jenes weicht,
In Feigheit gleichsam und sich selbst nicht achtend.

(G. S. 254. F. xxxiv. 1530.)

Mit voller Bestimmtheit wird diese geheimnissvolle Beziehung der Sinnlichkeit zum Intellekt in dem gleichzeitig entstandenen folgenden Sonett dargelegt.

In Gnaden, Amor, sag', ob meine Augen
Die wahre Schönheit seh'n, nach der ich strebe,
Ob es ein inn'res Bild der Schönheit ist,
Das meinem Blick verschönt der Herrin Antlitz!

Du musst es wissen, denn du kommst mit ihr,
Den Frieden mir zu rauben, d'rob erzürnet
Ich nicht den kleinsten Seufzer missen möchte,
Noch mir ein minder glühend Feuer wünschen.

„Die Schönheit, die du siehst, gehört ihr an,
„Doch wächst sie, wenn empor zu bess'rer Stätte
„Durch's Aug', das sterbliche, sie strebt zur Seele."

„Dort wird sie göttlich, schön in voller Reine,
„Denn das Unsterbliche theilt sich ihr mit —
„Sie schwebt, nicht andre Schönheit, dir vor Augen."
(G. S. 183. F. XXXII, 1529—30.)

Hiernach ist also die am Körperlichen wahrgenommene höhere Schönheit ein aus der Seele ausgestrahlter verklärender Schein. Der hohe Idealismus des dichtenden und denkenden Künstlers rührt in diesen tiefsinnigen, herrlichen Versen an das tiefste Problem menschlicher Erkenntniss überhaupt, an jenes nämlich, dessen Lösung, mit unsrer kritischen Philosophie zu reden, besagt, dass alle in Zeit und Raum inbegriffene Realität unsere Vorstellung ist. Das durch das äussere Schauen geweckte innere Schauen ist das wahre Erkennen: dies wird uns unter dem schönen Bilde, dass unser Auge sich in einem anderen erkennt, durch ein Madrigal gelehrt.

Ist's wahr, dass ird'sche Schönheit
Von dieser Welt zu Gott
Das edle Sehnen trägt,
Dann thut dies meine Herrin
Für Jeden, der die Augen hat wie ich.
Vergessend andre Dinge,
Bin ich auf dies bedacht nur.
Doch ist's kein grosses Wunder,
Wenn ich Sie lieb', ersehn' und stündlich rufe:
Denn eig'ner Kraft nicht dank' ich's,
Wenn meine Seele sich,
Die in die Augen tritt,

An Augen haftet, d'rin sie sich erkennt.
Strebt sie zur Ersten Liebe,
Als ihrem Ziel, so ehrt mit ihr sie Jene:
Es liebt den Diener, wer den Herrn verehrt.
(G. S. 43. F. CIX, 5. An Vitt. Colonna.)

Die erste, die göttliche Liebe, also ist es, welche von der einer reinen Erkenntniss sich erfreuenden Seele gesucht und gefunden wird. Jene Kraft inneren Schauens, welches die Wirklichkeit erhebt und verklärt, wurzelt im ewig Schönen, und was eine so gestimmte Seele — nicht mit ihrem dem Leibe verbundenen Herzen, sondern mit dem reinen Intellekt — liebt, hat sie dereinst schon in ihrer himmlischen Praeexistenz geschaut. Die Worte, in denen der Meister hiervon zeugen will, werden zum Hymnus.

Im Herzen wurzelt meine Liebe nicht,
Denn meine Lieb' zu dir ist ohne Herz:
Verbunden ist sie nicht mit Sterblichem,
Das ganz erfüllt von Wahn und bösem Trachten.

Als meine Seele schied von Gott, gab Liebe
Ein reines Auge mir und dir die Schönheit,
D'rum muss mein Sehnen selbst in dem, was sterblich
An dir zu unserm Leiden, Gott erkennen!

Wie Wärme nicht getrennt sein kann vom Feuer,
So vom Urschönen nicht die Schauenskraft,
Die, ihm entstammt, lobpreiset, was ihm gleichet.

Dorthin, wo ich zuerst dich liebte, strebend,
D'rum flücht' ich liebend mich in deine Augen:
Trägst du in ihnen doch das Paradies!
(G. S. 186. F. LXXXXII. An Vitt. Colonna.)

3

DER LIEBE FLUG ZUM URQUELL DER SCHÖNHEIT

Aus der Erkenntniss des Schönen als des in die Körperwelt hineinstrahlenden Göttlichen entspringt ein sehnliches Verlangen, dieses Schönen theilhaft zu werden, und dies Verlangen ist die Liebe. Durch die Liebe allein ist die Vereinigung mit dem Göttlichen selbst zu erreichen, so wird das Schöne der Führer zu Gott. Wie aber das Erkenntnissvermögen der Seele durch die Sinne in das Körperliche verstrickt ist, so vermag auch das Verlangen nur schwer von dem Irdischen weg sich der Idee zuzuwenden. Immer wieder wird das aufstrebende Sehnen von der individuellen irdischen Schönheitserscheinung auf sich abgelenkt, immer wieder siegt das, irdisches Wollen und Leiden erregende Abbild über die in reiner Anschauung beseligende ewige Form oder Idee.

Als meine Zuflucht und die letzte Rettung,
Was böte gröss're Sicherheit und Kraft,
Als Fleh'n und Weinen? Doch es hilft mir nicht.
Es schwuren Krieg mir Lieb' und Grausamkeit,
Mit Huld gewappnet die, mit Tod die andre;
Mich tödtet diese, jene macht mich leben.
Am Sterben so verhindert,
Das einzig ihr von Werth, hat meine Seele
Oftmals sich aufgemacht
Dorthin, wo ewig sie zu weilen hofft,
Wo Schönheit herrscht, von Frauenstolze frei!
Dann aber neu entsteht

Der Schönheit Abbild, das mir Leben spendet,
Und wehrt dem Tod, die Liebe zu besiegen.
(G. S. 45. F. CIX, 1.)

Die Seligkeit, mit leiblichem Auge das Schöne zu sehen, ist ja so unendlich.

Zu dir, o Herrin, flücht' ich mich in Hoffnung,
Je mehr ich selbst mich fliehe und mich hasse;
Mir bangt die Seele wen'ger
Um mich, wenn ich in deiner Nähe bin.
Was mir versprach der Himmel,
In deinem Antlitz such' ich's,
In deinen schönen heilsgewissen Augen:
Und wohl gewahr' ich oft,
Betracht' ich all' das Andre,
Dass ohne Herz die Augen Nichts vermögen.
O Augen, nie genug
Gesehen! Ewig bleibt nach euch die Sehnsucht,
Denn selten euch zu sehen, heisst: vergessen!
(G. S. 57. F. CIX, 98. An Vitt. Colonna.)

Ohne den Anblick der Schönheit wird das Leben zur Qual:

Wie niemals Etwas ihrer Schönheit glich,
So gab es niemals auch so grossen Schmerz,
Als sie nicht mehr zu hören und zu sehen.
(G. S. 146. F. XVI. 1522.)

Alle Phantasievorstellung des Ideales erblasst vor der Wirklichkeit.

So hoch mein Geist sich hebt, vermag ich nimmer
Mir vorzustellen sei's ein Schattenbild,
Sei es ein ird'sches Wesen, das mir diente
Als Schutz und Waffe gegen deine Schönheit!

So tief, dich meidend, glaube ich zu sinken,
Dass Liebe jeder Kraft mich ganz beraubt,
Und Leiden, die ich zu vermindern meine,
Verdoppeln sich und bringen mir den Tod.

D'rum nützt mir's nicht, das Fliehen zu beeilen,
Beschleunigt sich der Feindesschönheit Lauf,
Denn nicht entgeht dem Schnelleren der Flüchtling.

Doch Amor trocknet mir mit seiner Hand
Die Augen, hohen Lohn für Müh' verheissend:
Klein kann der Preis nicht sein, der so viel kostet!
(G. S. 185. F. LXIII.)

Mit Recht darf der Liebende der Geliebten, die mit solcher ihrer Schönheit Beseligung spendet, es als ein Unrecht vorwerfen, wenn sie aller Verehrung nur mit Verachtung begegnet und sich den Blicken entzieht, denn der Himmel hat sie zur Zeugin seines Glanzes gewählt und verlangt, dass sie denselben in Huld verbreite. In einem 1524 entworfenen, nicht ganz vollendeten Capitolo kommt dies zur ausführlichen Darlegung.

Dich nur seh' ich befriedigt durch mein Leiden —
Sieh! welch' ein Mitleid, Herrin, dich beweget,
Scheint dir mein Tod noch nicht mein grösstes Übel!

Bei wem kann Huld erhoffen ich und wo?
Wer, da der Mensch des Menschen Todesfeind,
Tritt zwischen deinen Grimm und mein Erdulden?

Nur Amor, welcher unsren Streit entscheidet,
Sei Richter zwischen uns, und hab' ich Unrecht,
Geb' er den Bogen Dem, der mich verlacht!

Ihm, der gewaltsam wider Recht verurtheilt,
Welch' Tribunal steht dem Gefang'nen offen,
Wenn nahe die Gefahr, der Trost entfernt?

Geliebte! du, so anmuthvoll, so schön,
Wie kann, wer huldigend dich ehrt, dich grausam,
Hoffärtig, widerspänstig, boshaft machen?

Es färbt mit Todesschatten deine Schönheit,
So scheint's, die Edelsten zumeist und zwingt
Den Liebenden, zu lieben, was ihm schadet.

O grausam wilde Arme, mordbereit!
O Hände, höhnend Den, der für euch stirbt!
O Augen, spottend Dess', der sich euch hingiebt!

Nicht glaub' ich, dass so ungezähltes Schönes,
Des Himmels freie Gabe: Ehr' und Tugend
Nur Unbill, Schmach und Tod für uns bedeuten.

Nein, dass vielmehr sie in die Welt gekommen
In wohldurchdachter Absicht, uns zu zeigen,
Welch Leben uns erwartet, fällt die Hülle!

Doch Undankbare, die mit deiner Schönheit
Du zeugen könntest von dem Göttlichen,
Du lebst uns nur zu Schaden, Schmach und Tod.

Wer Himmelsauftrag hat und wissentlich
Ihn nicht verwirklicht, der verdient, statt Schaden
Zu bringen Andren, Schaden selbst zu leiden.

Mich lehrt die Liebe deine Pflicht erkennen
Und zwingt mich, dir zu nennen sie und zeigen,
Damit du der Verzeihung würdig werdest.

Thu' dir Gewalt an, merk' auf meine Leiden,
Verachte nicht die Welt, für die du schön
Geschaffen wurdest, sei nicht taub den Bitten!

Der Tugend Endziel ist, nicht nur sich selbst
Zu helfen, nein! auch dort, wo sie nicht ist:
Dem Blinden spendet hellstes Licht der Himmel.

Dass du zu geizig mit dir selber bist,
Ist unser Tod, doch bleibst du ungestraft,
Die Zeugin höh'ren und gerecht'ren Lebens.

Wie war es jemals in der Welt erhört,
Dass ohne Rettung Liebe, Mitleid, Treue
In Mühsal sich, in Qual, in Tod verwandeln!

(G. S. 303.)

Bei solchem Gewahren irdischer Schönheit schwankt das Verlangen noch zwischen Niederem und Höherem, aber schon empfindet die Seele, in welche das Bild der Geliebten sich eingeprägt hat, eine wunderbare, begeisternde Kraft.

Viel theurer bin ich mir, als ich's gewohnt,
Von höh'rem Werth, seit ich dich trag' im Herzen:
Dem Steine gleich, dem eingegrab'ne Zeichnung
Zu gröss'rem Preis verhilft, als da er roh.

Und wie ein Blatt, sei es bemalt, beschrieben,
Mehr als ein blosser Fetzen wird beachtet,
So ich, seit — deiner Blicke Ziel — gezeichnet
Ich ward mit deinem Antlitz: nicht beklag' ich's.

Geprägt auf solche Weise, geh' ich sicher,
Wie Einer, der bewehrt mit Zauberwaffen,
Vor denen jegliche Gefahr verschwindet.

So widersteh' dem Wasser ich und Feuer,
Mit deinem Zeichen mach' ich Blinde sehend
Und heile jedes Gift mit meinem Speichel.
(G. S. 177. F. CIX, 95. An Cavalieri.)

So fleht er die Geliebte an, sich seiner Seele zu bemächtigen, indem sie diese mit ihrem Bild erfülle.

Wie doch vermagst du, Frau,
Als sterblich Wesen, ob du göttlich gleich
An Schönheit, hier bei uns
Zu leben, essen, schlafen und zu sprechen?
Löst deine Huld den Zweifel —
Dir nicht zu folgen, welche Strafe wäre
Für eine solche Sünde gross genug?
Doch so, aus eigner Kraft
Das Auge nicht erleuchtend,
Bin träge ich im Geist, mich zu verlieben.
D'rum zeichn' in mich dein Bild,
Wie ich es thu' auf Stein, auf weisses Blatt,
Das, eben leer, schon zeiget, was ich will.
(G. S. 145. F. CVII.)

Die Macht der Schönheit ist so gross, dass sie alles Leiden ertragen lässt.

Wer sich mit Liebe wappnet, der besiegt
Den Zorn, das Elend, Zwang und Missgeschick.
(Fragm. G. S. 281. N. 22. F. XXVII.)

Sie macht es selbst verschmerzen, wenn die Geliebte nicht huldvoll gesinnt ist, da sie die Einbildungskraft mit beglückendem Wahn gefangen nimmt.

Da hohem Hoffen, Herrin, deine Treue,
Die kurze, nicht entspricht — ich schau' es klar —,
Will ich, mein Leid zu mindern,
Mich freu'n an der Verheissung deiner Augen,
Denn, wo erstarb das Mitleid,
Entzückt doch immer grosse Schönheit noch!
Und fühl' ich, dass im Innern
Du Huld nicht hegst, von der die Augen zeugen,
Doch will ich nicht Gewissheit,
Nein flehe, da verwehrt mir volle Freude,
Dass süss der Zweifel sei, wo Wahrheit schadet.
(G. S. 56. F. CIX, 56. An Donna bella e crudele.)

Der Gedanke, dass diese, Sinn und Herz entzückende Schönheit vergänglich ist, lässt den Wunsch, sie, so lange es vergönnt ist, zu schauen, sich nur steigern.

Seid, Augen, dess' gewiss:
Die Zeit vergeht, es naht die Stunde sich,
Die trüben Thränen einst den Weg versperrt!
Euch halte Mitleid offen,
So lang die Göttliche
Auf Erden hier zu wohnen noch geruht.
Erschliesset Gnade ihr den Himmel,
Wie Sel'gen es bestimmt,
Kehrt meine Lebenssonne,
Von uns sich trennend, wieder heim nach oben —
Was bleibt euch dann auf Erden noch zu schauen?
(G. S. 74. F. CIX, 23. An Vitt. Colonna.)

Solche Klage sollte auch auf Braccis Grabmal zu lesen sein:

Dem Freund gab Frieden, Leben einst mein offnes Auge —
Da es geschlossen nun, was giebt ihm Leben, Frieden?
Die Schönheit nicht, denn aus der Welt ist sie verschwunden,
Nein! einzig nur der Tod, da all sein Glück hier ruhet.
(G. S. 15. N. 30. F. LXXIII, 32.)

Und in andrer Wendung:

Vom Himmel stammte meine göttlich reine Schönheit,
Von meinem Vater nur der todverfallne Körper;
Erstarb zugleich mit mir, was ich von Gott empfing,
Was kann mein sterblich Theil vom Tode dann erhoffen?
(G. S. 13. N. 26. F. LXXIII, 28.)

Und ist die Schönheit einer menschlichen Gestalt eine so hohe, dass sie der Idee gleichkommt, wie wäre es Unrecht, sie anzubeten?

Wozu spornt mich die Kraft der Schönheit an?
— Denn Nichts in dieser Welt ergötzt mich sonst —
Empor zu Geistern lebend mich zu schwingen
Durch Gnade, wie es keine höh're giebt!

Steht mit dem Schöpfer voll das Werk in Einklang,
Wie kann Gerechtigkeit der Schuld mich zeih'n,
Wenn, lieberglüht, ich jedes edle Wesen
Verehr' als Abbild göttlicher Idee?
— — — — — — — — — — — — — — — —
(Unvoll. G. S. 250. F. CXXXXI.)

Der Glaube an die eigene Kraft ist zu gering, als dass das Gefühl sich nicht an Das klammerte, was von Göttlichem schon hier auf Erden zu gewahren ist. Der liebenden Hingabe an diese dem Menschenauge werdende Offenbarung wird vielleicht die himmlische Gnade, die zu höherem Aufschwunge befähigt, entgegenkommen.

Ob es auch wahr, dass göttlich hohes Mitleid
Dein schönes Antlitz menschlich hier uns zeigt,

So bin ich doch so träg' für ferne Wonnen,
Dass, Herrin, ich an deiner Schönheit hafte.
Denn für die Pilg'rin Seele
Ist jeder andre Pfad zu schmal und steil.
D'rum theil' ich meine Zeit:
Dem Aug' geb' ich den Tag, die Nacht dem Herzen,
Der Thränen Nass dem einen, Gluth dem andren.
So fehlt die Zeit, zu trachten nach dem Himmel.
Bei der Geburt schon gab
So ganz mich Amor dir,
Dass aufwärts nicht sich wagt mein heisses Sehnen,
Wenn's wahr nicht, dass zum Himmel
Aus Huld und Gnade du den Geist emporziehst:
Spät lernt man lieben, was das Aug' nicht sieht.
(G. S. 44. F. CIX, 104. Gegen 1548.)

In solchem Gefühle aber verräth sich schon ein höheres Erkennen, als es dem selbst edlen sinnlichen Geniessen im Anblicke der Harmonie entspringt. Das irdische Verlangen verwandelt sich in eine Hoffnung reineren Schauens: in der Leidenschaft, weil sie ein Sehnen ist, ist das Vermögen höherer Liebe enthalten.

Wohl kann empor sich mit der Liebe Sehnen
Die Hoffnung schwingen, ohne Trug zu sein!
Missfiele jede Leidenschaft dem Himmel,
Zu was doch hätte Gott die Welt geschaffen?

Und hätt' ich bess'ren Grund, zu lieben dich,
Als den, den ew'gen Frieden lobzupreisen?
Entstammt ihm doch, was, göttlich, uns an dir
Entzückt und keusch und fromm die Edlen macht!

Ein trügend Hoffen ist nur Frucht der Liebe,
Die schnell, mit ird'scher Schönheit welkend, stirbt,
Und hängt vom Wechsel ab des schönen Antlitz'.

Doch süss in zücht'gem Herzen ist die Hoffnung,
Die, nicht vom Alter, nicht vom Tod verändert,
Des Paradieses Unterpfand auf Erden!
(G. S. 224. F. CIX, 101. An Cavalieri.)

So aufgefasst, ist die aus dem Schönen geborene Liebe selbst schön zu nennen:

O Liebe, deine Schönheit ist nicht sterblich,
Kein Antlitz ist auf Erden, welches gliche
Dem Bild des Herzens, das mit stärk'rem Feuer
In Brand du setzest, regst mit stärk'rem Fittich.
(Fragment. G. S. 280. F. LXII.)

Denn so lautet die einfachste Erklärung der Liebe:

Die Liebe ist ein inn'res Bild der Schönheit,
Im Geist empfangen — und sie wird im Herzen
Die Freundin aller Tugend, aller Güte.
(G. S. 4. N. III. F. LX.)

Der sinnende Geist schwankt, welcher Art die Empfängniss dieser Vorstellung, dieses inneren Bildes ist. Ist sie Erinnerung eines Geschauten? Hierfür würde der tiefe Eindruck, den ein Kunstwerk auf uns hervorbringt und dessen Fortleben in uns, auch wenn es selbst zerstört ist, sprechen. Der Bildhauer denkt an seine Kunst, die Skulptur, welche er die „erste" nennt, weil Gott selbst als Schöpfer ein Bildner war.

Hoch wird entzückt gesundes, kräft'ges Fühlen
Von einem Werk der ersten aller Künste,
Die höh'res Sein in Wachs, in Thon, im Steine
Dem Menschenleib verleiht und seinem Leben.

Und wenn die Zeit, beleid'gend rauh und tölpisch
Das Bild entstellt, zerbricht, ja selbst zerstückelt,
So bleibt Erinn'rung an die einst'ge Schönheit
Und lenkt auf höh'res Ziel die eitle Freude.
— — — — — — — — — — — — — —
(Unvoll. G. S. 253. F. LXXXV.)

Woran aber erinnert sich die Seele? In einem Sonette, das in zahlreichen erhaltenen Variationen des Ausdrucks die vielfache Überlegung des Künstlers verräth, fasst dieser seine Gedanken über solche Frage zusammen.

Ich weiss nicht, ist es das ersehnte Licht
Von ihrem Schöpfer, das die Seele fühlt,
Ist's die Erinn'rung einer andren Schönheit,
Die, einst erschaut, im Inn'ren widerscheint?

Ist's ein Gerücht, ein Traum, der, klar den Augen,
Dem Herzen gegenwärtig, Wahrheit vortäuscht,
Ein brennendes Gefühl mir hinterlassend?
Vielleicht ist's das, was jetzt mich weinen macht.

Ich fühl' es und ich such' es, doch zur Seite
Ist mir kein Führer und ich weiss es nicht
Zu finden, scheint mir's Einer auch zu weisen.

Dies, Herrin, ward aus mir, seit ich Euch sah,
Ein Ja und Nein, ein Bittersüsses zwingt mich —
Gewisslich! Eure Augen sind's gewesen!
(G. S. 199. F. LXXV.)

Eine frühere Fassung der zwei ersten Strophen, die zum Verständniss beiträgt, lautete wie folgt:

Ich weiss nicht, ist's ein inn'res Bild des Lichtes,
Wie Alle mehr es oder wen'ger fühlen,
Ist von Erinn'rung geist'gen Schönheitsschauens
Ein Strahl es, der mir hell das Herz durchleuchtet?

Ist es die Feuersgluth des früh'ren Daseins,
Die in der Seele widerstrahlt und glänzt
Und alles Sinnen, das zum Wahren führt,
So oft in heisser Sehnsucht zu sich zieht?

Die Frage, die der Dichter hier ausspricht, erhält ihre bestimmte Antwort in den herrlichen wenigen Versen eines Madrigales, das an Dantes öfters erwähntes Sonett: Amor e cor gentil sono una cosa anknüpft:

Mein Auge, das sich sehnt nach schönen Dingen,
Die Seele, die nach ihrem Heil verlangt,
Nur eine Kraft vermag sie

Zum Himmel auf zu tragen: Schau'n des Schönen!
Von allen höchsten Sternen
Senkt sich ein Glanz herab,
Der zu sich zieht das Sehnen:
Man nennt ihn Liebe hier!
Und Ein's nur giebt's, was Liebe
In edlen Herzen weckt und sie erleuchtet:
Ein Antlitz, dessen Augen Sternen gleichen!
(G. S. 33. F. CIX, 99.)

Vor allen anderen muss der Künstler, der, jeden Jammer der Menschheit fühlend, aus trauriger Wirklichkeit sich herausssehnt, von der Schönheit zur Liebe entflammt werden.

Mit einem Herz von Schwefel, Fleisch von Werg,
Mit Knochen, die aus trocknem Holz bestehen,
Mit einer zaum- und führerlosen Seele,
Mit hitz'ger Gier und allzugrosser Lust,

Mit blinder, lahmer, schwächlicher Vernunft
Inmitten all der Schlingen dieser Welt —
Wie wär's ein Wunder, würd' ich blitzesschnell
Vom ersten Feuer, das mir naht, entzündet?

Für schöne Kunst auch, die, herab vom Himmel
Mit mir gekommen, die Natur besiegt,
Wenn man um sie sich allezeit bemüht.

Nicht taub, nicht blind ward ich für sie geboren,
Nein, willenlos der Schönheit preisgegeben —
Die Schuld trägt Der, der mich geweiht der Gluth.
(G. S. 167. F. CIX, 94. An Cavalieri.)

Der Künstler auch, dem ein ungetrübtes Auge für die Schönheit zu Theil ward, vermag besser, als irgend ein Andrer, von ihrem göttlichen Ursprung zu zeugen.

Als Leitstern des Berufs, der mir bestimmet,
Ward mir verlieh'n bei der Geburt die Schönheit,
Für beide Künste Leuchte mir und Spiegel.

Wer Andres glaubt, ergiebt sich falscher Meinung,
Es trägt nur sie das Aug' zu jenen Höhen,
Nach denen malend ich und meisselnd strebe.

Denn thöricht, unbesonnen ist die Meinung,
Die in den Sinn herab verlegt die Schönheit,
Sie, die zum Himmel hebt den heilen Geist;
Ein krankes Auge nimmer kann vom Ird'schen
Zum Göttlichen sich heben, nie dort weilen,
Wohin man ohne Gnade nicht gelangt.
(G. S. 32. F. XCIV. An Vitt. Colonna.)

Welche Liebe die wahre oder falsche ist, wie schwer wäre es dem Menschen, der in die unendliche Fülle schöner Erscheinungen der Wirklichkeit gestellt ist, dies zu entscheiden, böte ihm nicht sein Gefühl selbst die Richtschnur. Alles irdische Geniessen lässt die Seele unbefriedigt, nur das, was ihre Sehnsucht stillt, ist des Verlangens werth, nur die Solchem zugewandte Liebe ist wahre Liebe. Hätte Gott unser Sehnen nicht auf ein hohes Ziel gerichtet, unser Leben wäre des Lebens nicht werth.

Es dringt in einem Augenblick durch's Auge
In's Herz ein jeglich Ding, das schön erscheinet:
So weit geräumig ist die Bahn, dass Einlass
Sie Hunderten, ja! Tausenden gewährt,

Von jeder Art und Loos —, darob erschreck' ich,
Von Wahn belastet und von Eifersqual,
Und weiss nicht, welches Antlitz unter allen
Mir vor dem Tod Befried'gung ganz gewähre.

Das heisse Sehnen, das sich voll genüget
An ird'scher Schönheit, stammt nicht, wie die Seele,
Vom Himmel, sondern ist nur Menschenwille;

Doch strebt es höher, ist es deiner Liebe,
Die andres Leben sucht, nicht mehr verächtlich
Und fürchtet nicht des Leibes tück'schen Feind.
(G. S. 221. F. CXXVIII, 1547—50.)

In einer anderen Version der zwei letzten Strophen wird deutlicher alles irdische Begehren als ein die Welt erzeugender und Jeden beherrschender, Leiden bringender Wahn bezeichnet:

vom Wahn
Der ird'schen Liebe, der die Welt erfüllt,
Der ihres Lebens Quell, befreit ist Keiner.

Und hebt die Gnade nicht das edle Sehnen
Der Auserwählten zu der ew'gen Schönheit,
Welch' Elend ist es dann, ein Mensch zu sein!
(G. S. 220.)

Dann aber sucht der Dichter den wunderbaren Vorgang der Entfesselung einer höheren Liebe aus der niederen zu verdeutlichen und schliesst sich hierfür unmittelbar an Platons Schilderung im Phaidros an:

Nicht immer ist ein tödtliches Verbrechen
Das heisse Lieben unermess'ner Schönheit,
Lässt so erweicht es uns das Herz zurück,
Dass mühlos es des Gottes Pfeil durchdringet.

Eros beflügelt die erweckte Seele
Und hemmt den Flug ihr nicht durch eitlen Wahnsinn,
Nein! hebt zur ersten Stufe nur das Sehnen,
Das ungestillt empor sich schwingt zum Schöpfer.

Die Liebe, die ich meine, strebt nach oben
Und gleicht nicht brünst'gem Wunsche nach der Frau,
Der weisen, tapfren Herzen nicht sich ziemt.

Zum Himmel ziehet jener, dieser abwärts,
Der eine in der Seele wohnt, der andre,
Der nur auf Niedres zielet, in den Sinnen.
(G. S. 215. F. LXXXXI.)

In allgemeinere Form gefasst, kehrt der Gedanke in einem unvollendeten Sonett wieder:

Von seines scharfen Pfeiles Schusse hätte
Geheilt mich Amor, hätt' er mich durchbohrt,
Doch g'rade dies ist meines Herrn Gewohnheit,
Durch Wunden selbst die Lebenskraft zu steigern.

Und ward mir tödtlich auch sein erster Schuss,
So kam mit ihm zugleich ein Liebesbote,
Der sagte: „Lieb', erglühe, denn wer stirbt,
„Hat and're Flügel nicht zum Flug nach oben."

„Ich bin's, der einst in deiner frühen Jugend
„Dein krankes Auge auf die Schönheit lenkte,
„Die von der Erde lebend führt zum Himmel."

— — — — — — — — — — — — — — —

(G. S. 248. F. LXI.)

An die Stelle des Eros, welcher der Seele Flügel verleiht, tritt in einem anderen Gedichte die Geliebte.

So hoch erhebst du, Herrin,
Mich über mich hinaus,
Dass ich's nicht sagen kann,
Nicht denken, denn ich bin nicht mehr ich selbst.
Doch da du deine Flügel
Mir leihst, warum nicht öfter
Flieg' ich empor zu deinem holden Antlitz,
Dass ich bei dir verweile —
Falls es vergönnt der Himmel,
Mit ird'schem Leib in's Paradies zu kommen?
Doch ist's bestimmt vom Schicksal,
Dass deine Huld mir Leib und Seele scheidet
Und meine Seele stirbt, flieht sie vor dir.
(G. S. 62. F. CIX, 62. An Vitt. Colonna.)

Ist für eine so liebende Seele die Schönheit der Geliebten eine zum Göttlichen ziehende Kraft, so zieht andrerseits die Sehnsucht nach dem Göttlichen zu der Frau hin, die dessen Abbild ist. Das von den italienischen Poeten viel verwerthete Bild der Lockspeise, durch welche der Fisch geangelt wird, wird hier, wie bei Ficino, in höherem Sinne angewendet.

In dir mich sehend, ruf' ich fern mich her,
Dem Himmel, dem entstammt ich, mich zu nähern,
Und wie den Fisch die Angelschnur, so zieht
Des Ew'gen Abbild mich zu dir empor.
Und da ein Herz, getheilt, nur wenig lebt,
Gab beide Theile ich zu eigen dir:
So bleibt — du kennst mich ja — von mir nur wenig.
Was würd'ger ist, ergreift die Seele wählend:
So muss ich, will ich leben, stets dich lieben,
Ich bin nur Holz, doch du bist Holz in Flammen.
(G. S. 92. F. XIX. 1524?)

Zu immer begeisterterem Ausdruck gelangt, von je hellerem Erkennen des Ewigen im Vergänglichen sie beflügelt wird, die sich aufschwingende Seele.

Ich seh' in deinem schönen Antlitz, Herr,
Was schwer sich schildern lässt in dieser Welt:
Schon oft hat es mit sich empor die Seele,
Die noch vom Leib umhüllt, zu Gott geführt.

Und wenn der Pöbel, ruchlos, schlecht und thöricht
Den Stempel eig'nen Fühlens Andren aufprägt,
So ist d'rum weniger doch nicht willkommen
Ein starkes Wollen, Sehnsucht, Lieb' und Treue.

Denn jenem Mitleidsquell, dem wir entstammen,
Gleicht mehr als Andres für des Weisen Blick
Jedwede Schönheit, die auf Erden sichtbar.

Nicht andre Probe oder Frucht des Himmels
Ward uns auf Erden — lieb' ich Euch in Treue,
So steig' ich auf zu Gott in süssem Sterben.
(G. S. 216. F. LXIV. An Cavalieri.)

Von allem Makel, welchen die Verbindung mit dem Leibe ihr anheftete, wird die Seele durch solche Liebe gereinigt. Nicht bedarf es mehr des Todes Bild, um Amor zu verscheuchen, da dieser selbst zum Befreier wird.

Wann immer auch sich zeiget mein Idol
Den Augen meines schwachen, starken Herzens,
Drängt zwischen Herz und Bild der Tod sich ein
Und treibt's hinweg, je mehr er mich erschreckt.

Indess' die Seele gröss'res Glück erhoffet
Von solchem Zwang, als sonst von einem Schicksal,
Bewaffnet sieghaft Amor zur Vertheid'gung
Mit höh'rer Wahrheit sich, die so er kündet:

„Ein einz'ges Mal nur," sagt er, „kann man sterben
„Und kehrt nicht mehr zurück — was wird aus Dem,
„Den Liebe tödtet, lebte er in mir?"

„Löst sich die Seele auf durch Gluth der Liebe,
„Die an sich zieht das Herz wie ein Magnet,
„Kehrt heim, wie Gold geläutert, sie zu Gott."
(G. S. 222. F. CXXVI, 1547—50.)

Wie in Feuersgluth gereinigt, so stirbt in der intellektualen Liebe der natürliche Mensch, um als ein geistiger aufzuerstehen.

Gleichwie der Schmied durch Feuer dehnt das Eisen,
D'rin er des lieben Werkes Plan verwirklicht,
Wie ohne Feuer auch kein Künstler weiss
Das Gold zu höchster Reinheit zu verfeinern,

Wie neu der selt'ne Phönix sich nicht bildet,
Verbrennt er nicht zuvor, so hoff' auch ich,
Sterb' ich in Gluthen, lichter zu erstehen
Bei Jenen, die im Sterben zeitlos wachsen.

Ein selt'nes Glück ward mir, dass solches Feuer
Mich zu erneu'n, noch Raum in mir gefunden,
Da zu den Todten ich schon fast zu zählen.

Erstrebt sein Element, den Himmel, lodernd
Das Feuer von Natur, und werd' ich Feuer —
Wie könnt' es anders, als mich aufwärts tragen?
(G. S. 223. F. CIX, 87.)

So ist die geistige Liebe Weckerin des höh'ren Lebens, ja das wahre Leben in uns.

Welch' Süssigkeit flösst durch das Aug' dem Herzen
Der ein, der Zeit und Tod zugleich uns nimmt!
Was aber ist es, das mir Trost gewähret
Und durch das Leiden wächst und nimmer stirbt?

Eros, der als lebend'ge, kund'ge Kraft
Die Geister weckt — er, höh'rer Sorge würdig,
Antwortet mir: „Wer sicher ist vor mir,
„Der bringt sein Leben, wie ein Todter, hin."
— — — — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 272. F. LX. Etwa 1533.)

In dieser Liebe vereinigt sich die Seele mit ihrem Schöpfer.

In mir ist, Eros, Tod! in dir mein Leben!
Du scheidest, giebst und nimmst die Zeit:
So wie du's willst, ist kurz, ist lang mein Leben.

In deiner Wohlgesinntheit liegt mein Glück:
Durch dich beseligt, schwang sich auf die Seele,
Dort, wo die Zeit nicht herrscht, zu schauen Gott.

(Unvoll. G. S. 273. F. LIX. Etwa 1533.)

O möchte dem irdischen Traum von der Ewigkeit kein Ende bestimmt sein!

Ein Mann spricht aus dem Munde einer Frau,
Nein mehr, ein Gott! d'rum fühl' ich,
Dass nie ich mehr mir selbst gehören werde.
Da sie mich selbst mir nahm,
Muss, ausser mich versetzt,
Erbarmen, dünkt mich, mit mir selbst ich haben.
Ihr schönes Antlitz trägt mich
Hoch über eitles Sehnen,
Nur Tod seh' ich in jeder andren Schönheit.
Die Ihr durch Gluth und Wasser

Die Seele, Herrin, führt zu sel'gen Tagen,
O macht, dass zu mir selbst ich nimmer kehre!
(G. S. 94. F. CXXXV. An Vitt. Colonna.)

Durch Schauen ein Seliger! Die höchste Stufe, zu welcher das Verlangen nach dem Urbild alles Schönen, die reinigende Gluth himmelsuchender Liebe, die Seele erheben kann, ist erreicht. Der christliche Schöpfer des Schönen hat sinnend die Wanderung, auf welcher ihm der heidnische Verherrlicher des Schönen als Führer zum Guten und Wahren diente, vollendet. Wie Dante von Virgil, so ward Michelangelo auf dem Anstieg des Berges seiner Läuterung von Platon begleitet. Die Zeichen der Schuld sind von seiner Stirne getilgt, sein Auge strahlt wieder von dem ewigen Lichte einer Welt, die ihre Sphären öffnet. Da erweist es sich, dass auch das Schauen vergeht, dass es noch einer anderen Liebe bedarf, den Abgrund des göttlichen Seins zu erschliessen und an Stelle des Wahns die Wahrheit zu setzen!

Es ist bezeichnend für die Kultur der Renaissance, dass die meisten Denker und Dichter, welche sich als Schüler und Bewunderer Platons bekannten — und es waren dies eben alle künstlerisch Begabten, denn nur Pedanten, wie der von Jacopo Bonfadio in einem Briefe (XXXVII) ironisch behandelte Giovan Paolo Ubaldini, konnten die Platonischen Anschauungen für „Träume und Fabeln" halten — sich an einer sehr unbestimmten Identifizirung des amor divinus Platons und der christlichen Gottesliebe genügen liessen. Sobald diese Dialogenverfasser in der Schilderung der Stufen der Liebe zu der intellektualen oder englischen, in der Intuition des Göttlichen gipfelnden Liebe gelangen, macht sich der Kompromiss zwischen dem Heidnischen und dem Christlichen an der verschwimmenden Gedankengestaltung bemerkbar. Dann zeigt sich die Unvereinbarkeit des griechischen Eros, selbst in seinem höchsten Fluge, mit der christlichen Caritas. Nicht die letztere, sondern nur die allgemein gefasste Liebe zum die Welt erschaffenden und erhaltenden Gott fand in dem künstlerisch-philosophischen Gedankensystem Platz, und trotz

aller begeisterter Bemühungen Marsilio Ficinos und seiner Jünger liess sich die Metaphysik Platons und der Neuplatoniker doch nur äusserlich und scheinbar der christlichen Lehre vom Himmelreich anpassen. Aber es war ein schöner und edler Traum — seine Verwirklichung sollte erst drei Jahrhunderte später durch die Kant-Schopenhauer'sche Weltanschauung verwirklicht werden! —, den diese Idealisten geträumt haben. Keinen schwungvolleren Ausdruck, wenn wir von einzelnen Dichtungen Michelangelos absehen, hat er gefunden, als den Hymnus, in welchem der Graf Castiglione am Schlusse seines Buches „Il Cortegiano" die Betrachtung der verschiedenen Arten der Liebe gipfeln lässt. Mit dankbarer Bewunderung der freilich lange nicht so hoch gestimmten Schilderung der intellektualen Liebe, welche Pietro Bembo in seinen Asolani durch des Lavinello Eremiten vortragen liess, legt Castiglione seinem Freunde Bembo folgende Worte in den Mund:

„O heiligster Eros, welche menschliche Zunge könnte dich würdig preisen? Du Schönster, Bester, Weisester, aus der Vereinigung göttlicher Schönheit, Güte und Weisheit strömst du aus und verharrst in ihr, wie in einem Kreislauf von ihr ausgehend und zu ihr zurückkehrend. Du, als die süsseste Fessel der Welt, Himmlisches und Irdisches verbindend, ziehst sanften Wesens die höheren Kräfte zur Leitung der niederen herab und verbindest rückführend den Geist der Sterblichen mit seinem Grunde. In Eintracht einigst du die Elemente, du machst die Natur schöpferisch und treibst Alles, was geboren wird, an, das Leben fortzupflanzen. Du versammelst das Getrennte, giebst dem Unvollkommenen die Vollkommenheit, dem Unähnlichen die Ähnlichkeit, dem Feindlichen die Freundschaft, der Erde die Früchte, dem Meer die Ruhe, dem Himmel das Leben spendende Licht. Du bist der Vater der wahren Freuden, der Holdseligkeiten, des Friedens, der Sanftmuth und des Wohlwollens. Du, der Feind der sittenlosen Wildheit und der Trägheit, du bist Alles in Allem Anfang und Ende jedes Guten. Und da du Lust daran hast, in der Blüthe schöner Körper und schöner Seelen zu wohnen und in ihnen bisweilen ein wenig dich dem Auge und dem

Geist Derer zu zeigen, die würdig sind, dich zu sehen, so glaube ich, dass du jetzt deine Wohnung unter uns genommen hast. Darum würdige uns, Herr, unsere Bitten zu erhören, senke dich selbst in unsere Herzen, erleuchte mit dem Glanze deines heiligsten Feuers unsere Finsterniss und zeige uns, als zuverlässiger Führer, in diesem blinden Labyrinthe den wahren Weg. Tilge du den Trug der Sinne und schenke uns nach langem irrendem Suchen das wahre und dauernde Gute; lass uns jene Düfte des Geistes fühlen, welche das Vermögen des Verstandes beleben, und die himmlische Harmonie in solchem Einklang hören, dass kein Missklang der Leidenschaft mehr in uns Platz habe; berausche du uns mit jenem unerschöpflichen Quell der Zufriedenheit, welche immer ergötzt und nimmer sättigt, und gieb Dem, welcher von seinem lebendigen und klaren Wasser trinkt, den Geschmack wahrer Glückseligkeit; reinige du mit den Strahlen deines Lichtes unsere Augen von der dunklen Unwissenheit, damit sie sterbliche Schönheit nicht mehr schätzen, sondern erkennen, dass die Dinge, die sie zuvor zu sehen glaubten, nicht sind, und jene, die sie nicht gewahrten, in Wahrheit Sein haben: nimm unsre Seelen, die sich dir zum Opfer anbieten, an; verbrenne sie in jener lebendigen Flamme, welche alle Hässlichkeit der Natur verzehrt, damit sie, ganz vom Körper getrennt, durch ewige und süsseste Bande sich mit der göttlichen Schönheit vereinigen, und wir, uns selbst entfremdet, als wahre Liebende in das Geliebte uns verwandeln können und, von der Erde uns erhebend, zum Mahl der Engel zugelassen werden, wo wir, mit Ambrosia und unsterblichem Nektar gespeist, zuletzt eines glücklichsten und lebengebenden Todes sterben mögen, wie einst jene alten Väter starben, deren Seelen du durch die glühendste Kraft des Schauens dem Körper entführtest und mit Gott vereinigtest!"

Solche schwärmerische Entzückung war — wir haben es gesehen — dem Manne, „dessen Augen ein heller Stern die Kraft verliehen, der Schönheit mannigfaltige Erscheinung zu erkennen", nicht fremd. Aber sie konnte seiner heiss verlangenden Seele keinen dauernden Trost gewähren. All' dieses Schauen verzaubert uns die Erscheinungen des Lebens

zu verklärenden Bildern — er aber, von der furchtbaren Leidenserkenntniss der Unmöglichkeit der Erlösung aus eigener Kraft weitab von allem Scheine und Gleichniss dem unerforschlichen Grunde des Leidens selbst zugetrieben, suchte nicht den die Welt erschaffenden und erhaltenden, sondern den sie erlösenden Gott. Im christlichen Glauben fand er den Weg des Heiles, und ein Verzweifelter sank er am Fuss des Kreuzes nieder. In dem brechenden Blick des Heilandes erstrahlte ihm die wahre, die göttliche Liebe!

III. ABSCHNITT

GLAUBEN

Die christliche Liebe ist unter allen Arten von Liebe die höchste und wirkt daher grosse und wunderbare Dinge.
(Savonarola)

I

DIE RELIGIÖSE REFORMBEWEGUNG UND MICHELANGELOS CHRISTENTHUM

1

SAVONAROLA

In demselben Jahre, in welchem Michelangelo sein Studium der Antike als Besucher der Mediceischen Gärten und als ein Hausgenosse Lorenzos begann, 1489, hub die Thätigkeit Savonarolas zu Florenz an. Schon einmal, 1482, hatte sich der Dominikanerbruder, nachdem er die ersten sechs Jahre seines Klosterlebens in S. Domenico zu Bologna verbracht, vorübergehend in S. Marco aufgehalten, ohne jedoch öffentlich besonders hervorzutreten; dann war er in S. Gimignano und in verschiedenen Städten der Lombardei, namentlich in der Heimath Arnolds, in Brescia, als Prediger beschäftigt gewesen und wurde nun, ein Siebenunddreissigjähriger, an den Arno zurückgerufen. Wundersamer Weise von keinem Anderen, als Lorenzo Medici selbst, der den Bitten des Pico della Mirandola Gehör schenkte. Dieser hatte für den Frate gelegentlich dessen Aufenthaltes in Reggio eine tiefe Verehrung gefasst und verlangte, durch seine „Neunhundert Thesen" in Gefahr der Exkommunikation zu gerathen, nach einem geistlichen Beistande, den ihm Jener gewähren sollte. Das eindringliche prophetische Wort, das schon an anderen Orten erklungen war: „die Kirche wird gegeisselt und dann erneuert und dies zwar bald" erscholl nun auch in Florenz. Als erstes Thema seiner 1490 in S. Marco gehaltenen Predigten

wählte der seiner hohen Aufgabe gewisse, von glühender Phantasie und überschwänglichem Gefühl beherrschte Bussprediger die unheimlich dräuenden Visionen der Apokalypse. Sein unerschrockener Blick war aus den Tiefen eigenen inneren Erlebens in den Abgrund sittlicher und religiöser Verkommenheit gedrungen, der unter dem Glanze künstlerischer Kultur sich verbarg, und gebot mit unwiderstehlicher Gewalt seiner Zunge, in der Zornessprache der Propheten des Alten Testamentes, deren Geist er in sich lebendig fühlte, das Wehe! Wehe! über diese gottentfremdete, im Sumpf der Sinnenlust versinkende, nur nach äusseren Gütern trachtende, mit eitlem Wissen sich brüstende Welt, und über eine Kirche, welche das Blut des Erlösers verschacherte, das Gebot der Heilthat verhöhnte und die Seelen verderbte, zu rufen. Schon oft war, von seinem besseren inneren Verlangen, von dumpfem Gefühl der Noth getrieben, das italienische Volk hingeeilt zu den wandernden Mahnern, die sich des Christlichen annahmen, in die Kirchen und auf die freien Plätze vor den Städten, wie einst in den Zeiten des heiligen Franz, und war heimgekehrt mit dem Rufe Penitenza! Penitenza!, um dann nach kurzer Umkehr wieder von dem Strome weltlichen Lebens fortgerissen zu werden. Noch nie aber hatte man eine Stimme, wie diese, gehört, die den Aufschrei alles seelischen Elendes eines ganzen Jahrhunderts in sich vereinigte. Wie ein Wunder musste es erscheinen, dass die zarte, kleine Gestalt dieses im persönlichen Verkehr anmuthig freundlichen Predigers eine so unbegrenzte Kraft in sich einschloss, welche über alle Grenzen selbst höchster Begeisterung, gleich peitschenden Meereswogen, überschäumte. Und diese leidenschaftlich entfesselte Bewegung war nicht die eines wild phantasirenden Geistes, sondern erhob sich auf dem Grunde einer Bibelkunde ohne Gleichen, einer umfassenden, dem tiefen Studium aller Kirchenlehrer, vor Allem des Thomas von Aquino verdankten theologischen Gelehrsamkeit, einer genauen Kenntniss auch der von den Zeitgenossen vergötterten heidnischen Philosophen Aristoteles und Platon. Von ächt mittelalterlichen spitzfindigen Interpretationen der biblischen Geschichten und Aussprüche ausgehend, zu naturwissenschaftlichen Vergleichen

und Erörterungen sich ausbreitend, des täglichen Lebens Erscheinungen ins Auge fassend, verwandelte sich bald allmählich, bald plötzlich die Erkenntniss in Anschauung, die Betrachtung in Mahnung, in Drohung, in Weissagung. Staunend lauschte der Hochgebildete, überwältigt der an Geist Arme.

Unter den Hörern, die sich in San Marco versammelten, ist — wir dürfen es mit Bestimmtheit sagen — auch der fünfzehnjährige Michelangelo gewesen, und zwar wohl zuerst in der Gesellschaft der geistvollen Freunde Lorenzos, die schon durch Pico auf Savonarolas Bedeutung hingewiesen worden waren und nun zu dessen Bewunderern wurden: Marsilio Ficino, Girolamo Benivieni, ja auch Angelo Poliziano. Der Kreis der Platoniker erwies seine Freiheit und seine Bedeutung, als er dem Manne, der die heidnische Philosophie nur im Dienste der christlichen Lehre, aber nicht als unabhängige Weltanschauung gelten liess und das Trügerische der künstlichen Verbindung erkannte, die Huldigung und Anerkennung nicht versagte. Der Konflikt einer Entscheidung zwischen dem künstlerischen Platonismus und der christlichen Glaubensanschauung blieb daher dem Knaben, der damals seine ersten Werke schuf, erspart. Nur ein Ahnen des Kontrastes zwischen den beiden Welten, denen er fast zu gleicher Zeit in der „Madonna an der Treppe“ und in dem „Kentaurenkampf“ bildnerischen Ausdruck zu geben versuchte, mag ihn damals bewegt haben. Der Eindruck aber, den die Phantasie, die Leidenschaft und die Überzeugungskraft des Mönches auf seine grosse Seele hervorgebracht haben, muss ein überwältigender gewesen sein. Er ward fortan entscheidend für sein inneres Leben. Religiös erzogen von seinem Vater, den Condivi „einen gottesfürchtigen Mann von altväterischer Weise“ nennt und den seine mit frommen Interjektionen fast allzureichlich ausgestatteten Briefe als einen solchen erweisen, hat er doch erst durch Savonarola, dessen Anhänger auch sein älterer Bruder Lionardo, 1491 in das Dominikanerkloster zu Pisa eintretend, ward, das wahre Christenthum sich erschlossen gesehen. Seine geniale Natur, der jeder Pakt mit der bürgerlichen Moralauffassung der christlichen Lehre un-

möglich sein musste, erkannte ihr eigenes Wesen in jenen Augenblicken athemloser Spannung, da die Worte von der Nichtigkeit alles äusseren Sichabfindens mit der Religion zu ihm drangen. Das unbedingte künstlerische Genie erlebte in sich das Unbedingte der Lehre Christi. Und dass nur „dies Eine Noth thue", ward zur untrüglichen, nie mehr auszurottenden Gewissheit. War auch das künstlerische Schaffen des Idealen ihm als Lebensaufgabe bestimmt, bannte der Zauber des Schönen das sinnliche und das geistige Auge in den Kreis bildlicher Vorstellungen: im tiefen, stillen Grunde, den kein menschliches Erkennen zu ermessen vermochte, waltete diese Gewissheit als geheimnissvolle Kraft alles Schauens und Wirkens. Savonarola hatte seinen grössten Jünger gefunden!

Die Mauern von S. Marco waren zu eng geworden. In den Fasten hielt Bruder Hieronymus seine Predigten im Dom. Seine schonungslosen Ausführungen wandten sich gegen den Klerus, gegen das unsittliche Leben in Florenz. Eine immer grössere Aufregung bemächtigte sich der Stadt, die Anhängerschaft wuchs zusehends, aber zugleich mussten Reden, wie jene von ihm selbst „furchtbar" genannte, von der uns Bruchstücke erhalten sind (Villari I, Dok. VII), der Regierung und Lorenzo Medici nicht unbedenklich scheinen und die Zahl seiner Feinde vermehren. Der Versuch, in dem von den gebildeten Kreisen hochgeschätzten Fra Mariano da Genazzano einen Gegenredner aufzustellen, missglückte. Die ihm gewogenen Freunde Lorenzos zogen sich enttäuscht von dem wohl gewandten, aber gesinnungslosen Rhetor, der durch niedrige Angriffe seinem Gegner vielmehr nützte als schadete, zurück. Auch Lorenzos Bemühungen, durch Geschenke an das Kloster S. Marco und durch eine Gesandtschaft auf den Frate einzuwirken, der am 6. April 1491 so weit gegangen war, selbst im Palazzo der Signoria seine Stimme gegen die Tyrannen zu erheben, scheiterten. Er liess ihn gewähren. Und so folgten den Fastenpredigten weitere über die erste Epistel Johannis, und bald im Drucke mehrere Traktate: „von der Demuth", „von dem Gebet", „von der Liebe Christi" und andere, in denen die mündlichen Ausführungen über grund-

legende Bedingungen einer Erneuerung wahrer Frömmigkeit ihre gedrängte Zusammenfassung erhielten. Dem Eros der Platoniker trat die Caritas gegenüber.

Und die Caritas bewährte sich bald darauf an dem Lager des zu Tod erkrankten Lorenzo. Der allein glaubwürdige Bericht Angelo Polizianos über des Medici letzte Stunden verräth uns, wie mir dünkt, die tief eingreifende Wirkung, welche Savonarolas Predigt auch auf diesen hervorgebracht. Nachdem der vom Fieber Ergriffene die Beichte abgelegt, wurde ihm um Mitternacht gemeldet, der Priester mit dem Sakramente sei da. „Fern sei es von mir", rief er, „dass ich es zulasse, mein Jesus, der mich geschaffen und der mich erlöst, solle bis in dieses Schlafgemach zu mir kommen: tragt mich von hier, ich beschwöre euch, tragt mich sogleich, dass ich dem Herrn entgegeneile." Von den Freunden gestützt, durch seines Geistes Anstrengung die körperliche Schwäche überwindend, schleppte er sich hin zu dem Vorhof, wo der Priester wartete, fiel auf die Knie und sprach flehentlich und unter Thränen: „so würdigst Du, sanftmüthigster Jesus, Deinen verworfensten Knecht Deines Besuches? Was sagte ich Knecht? Vielmehr Deinen Feind und zwar den undankbarsten, der, mit so vielen Wohlthaten von Dir überhäuft, niemals auf Deine Worte hörte und so oft Deine Majestät beleidigte. Bei jener Deiner Liebe, mit der Du das ganze menschliche Geschlecht umfängst, die Dich vom Himmel zu uns auf die Erde führte und mit menschlicher Hülle bekleidete, die Dich trieb, Hunger, Durst, Kälte, Hitze, Mühen, Verspottung, Schmach, Geisselung und Schläge, ja endlich den Tod und das Kreuz auf Dich zu nehmen — bei dieser Liebe, heilbringender Jesus, bitte und beschwöre ich Dich: wende Dein Antlitz ab von meinen Sünden, auf dass, vor Dein Gericht gestellt, zu dem ich mich schon deutlich berufen fühle, nicht meine Missethat, nicht meine Schuld mir angerechnet seien, sondern mir durch die Verdienste Deines Kreuzes verziehen werde. Es entscheide, es entscheide in meiner Sache Dein Blut, das Du, theuerwerthester Jesus, den Menschen die Freiheit zu schenken, auf jenem erhabenen Altar unsrer Erlösung vergossen hast." Nachdem er das

heilige Abendmahl empfangen, tröstete und ermahnte er seinen Sohn Pietro, bezeugte Angelo seine Liebe und liess nach Pico della Mirandola schicken, mit dem er sich traulich unterhielt und dem er scherzend sagte: „ich wollte, der Tod verzögerte sein Kommen bis zu dem Tage, da ich Eure Bibliothek ganz vollendet."

„Kaum war Picus fortgegangen, als der Ferrarese Hieronymus, ein Mann, ausgezeichnet durch Gelehrsamkeit und Heiligkeit und ein vorzüglicher Prediger der Himmelsweisheit, in das Schlafgemach eintrat. Dieser ermahnte ihn, am Glauben festzuhalten, den unerschüttert zu bewahren Jener versicherte, sein Leben fortan von Grund aus zu bessern, worauf die Antwort kam: er werde es mit allen Kräften thun, um endlich den Tod, wenn es so nöthig sei, mit Gleichmuth zu ertragen. Nichts, sagte Lorenzo, ist mir freudiger willkommen, wenn es von Gott so beschlossen. Schon entfernte sich der Mann, als Lorenzo rief: Euren Segen, Vater, bevor Ihr von mir geht. Und zugleich Haupt und Antlitz senkend, ganz ein Bild der Frömmigkeit, antwortete er dem Ritus gemäss aus dem Gedächtniss auf Jenes Worte, unbewegt von der schon offen sich verrathenden Trauer der Hausgenossen. Ohne ein Zeichen von Schmerz oder Verwirrung zu geben, liess er die Ärzte schaffen und nahm dann von den Seinen Abschied. Dann begann man ihm die Leidensgeschichte Christi vorzulesen und gewahrte an der schweigenden Bewegung seiner Lippen, an dem Aufblick der ermattenden Augen und bisweilen an einer Bewegung der Finger, dass er sie vernehme. Endlich in den Anblick eines Kruzifixes sich verlierend und es wiederholt küssend, hauchte er seine Seele aus."

Die von den alten Biographen Savonarolas gegebene Erzählung: Lorenzo habe dem Mönche gebeichtet und auf dessen erste beide Mahnungen: nämlich Glauben zu haben und das unrechtmässig Erworbene zurückzugeben, bejahend geantwortet, auf die dritte Aufforderung aber: Florenz die Freiheit und frühere Verfassung wieder zu schenken, geschwiegen, ist als eine legendarische nachgewiesen worden (zuletzt von Schnitzer). Dagegen dürfen wir der Schilderung

des Zeitgenossen Piero Parenti noch das Eine entnehmen, dass die Besprechung mit Savonarola die Unsterblichkeit der Seele betraf, wie auch den Hinweis darauf, dass man eine Weissagung Hieronymus' auf das Ende Lorenzos bezog. Der Bruder „hatte schon das Jahr zuvor in seinen Predigten in unserem ersten Gotteshause, unsrem Dom, nicht ohne den grössten Schrecken der Zuhörer vorausgesagt, wie grosses Unheil der gesammten Kirche und unserer Stadt bevorstehe. Dass dies eintreten müsse, glaubte man zuversichtlich, als drei Tage vor Lorenzos Tode etwa um 3 Uhr Nachts das bisher klare Wetter plötzlich trüb wurde und ein Blitz nordwärts niederfuhr, der die Spitze der Kuppel unsres Domes so furchtbar traf, dass er Marmorstücke im Gewichte je von Tausenden von Pfunden abschlug, die theils in's Mittelschiff der Kirche, theils auf die Häuser der benachbarten Bürger herabfielen und hier schreckliche Verwüstung anrichteten."

Dürfen wir uns unter den um das Lager Lorenzos versammelten, von Poliziano erwähnten Hausgenossen auch Michelangelo denken? Hat er zum ersten Male das Geheimniss und die Macht des Todes, die selbst den glänzenden, übermüthigen Herrscher von Florenz zerknirscht vor dem Mysterium des Leidens auf die Knie zu sinken zwang, erfahren? Sah er mit seinen Augen, wie in dieser feierlichen Stunde am 8. April 1492 die beiden Männer sich gegenüber standen, in denen die zwei Seiten der Renaissancekultur sich verkörperten, und prägte es sich seiner Seele ein, dass die weltliche die hülfsbedürftige und die geistliche die segnende war? Endlich: sprach sich etwas von diesem Erlebniss in dem für den Prior von S. Spirito bald darauf geschnitzten Holzkruzifix aus?

In Lorenzo hatte Savonarola keinen Feind gefunden. Der Humanismus lauschte auf die Worte des Gottbegeisterten. Der unversöhnliche Gegner des christlichen Geistes ward der Repräsentant der weltlichen Kirche, der am 11. August desselben Jahres den päpstlichen Stuhl bestieg: Alexander VI. Nicht religiöse, sondern politische Motive sollten das Geschick des Reformators entscheiden. Noch war dieser selbst aber nicht in politische Fragen hineingezogen worden. Indess

Piero Medici den Primat in Florenz übernahm, beschäftigte sich der Frate mit den inneren Angelegenheiten seines Klosters und fuhr fort, durch Predigten, die er in S. Lorenzo über die Arche Noäh hielt, das Werk der christlichen Erneuerung zu betreiben. Reisen führten ihn nach Venedig, Pisa und für die Fasten 1493 wohl wider seinen Willen nach Bologna. Wie es scheint, war Piero Medici nicht ohne Einfluss auf diese Bestimmung der Oberen geblieben. Die Erkenntniss, wie nothwendig sein Verbleiben in Florenz war, wo durch den Einfluss seiner Predigten und in Folge des unklugen Auftretens Pieros die Verhältnisse einen unruhigen Charakter anzunehmen begannen, veranlasste Savonarola, noch in demselben Jahre die Trennung der toskanischen Dominikanerkongregation von der lombardischen ins Werk zu setzen, was ihm gelang. Hierdurch unabhängig geworden, von der immer stärker gefühlten Noth auf seiner kühnen Bahn vorwärts getrieben, steigerte er sich in seinen Adventspredigten über den Psalm „Quam bonus" bis zu den vernichtendsten Anklagen und Angriffen gegen die Fürsten und die Geistlichkeit, schonungslos die Korruption der Kirche enthüllend und zugleich in umfassendster Weise die wahre christliche Lehre darlegend. Mit immer wachsender Deutlichkeit gewahrte er in inneren Erleuchtungen und Bildern das nahende Verderben, das dieser sittenlosen Zeit, das ganz Italien bestimmt sei. Die prophetischen Visionen wurden seiner mehr und mehr Herr, bis sie in den Fasten 1494 ihn das Nahen eines neuen Cyrus verkündigen hiessen, und am 21. September durch die lodernden Worte von der hereinbrechenden Sündfluth ganz Florenz in fiebrischen Schrecken versetzt ward. Pico della Mirandola, welcher, inmitten einer unzählbaren Menge, zu dem bleichen Antlitz des entgeisterten Redners emporschaute, fühlte einen Schauer seinen Körper überrieseln und die Haare sich sträuben.

Ein von Gott gesandter Seher war erschienen! „Nur halb am Leben, ohne zu sprechen, bestürzt liefen die Menschen in der Stadt herum": — die Prophezeiungen hatten sich als wahr erwiesen. Die Vernichtung stand bevor, Karl VIII. von Frankreich war mit einem schreckenvoll geschilderten Heere in Italien eingefallen. Hatte sich die Voraussagung des

Todes bei Lorenzo, bei Innocenz VIII., beim König Ferdinand von Neapel bewahrheitet, nun musste sich die immer wieder und wieder verkündigte Züchtigung Italiens vollziehen. Und die Politik Piero Medicis hatte den König zum Feinde von Florenz gemacht! In die grosse Verwirrung, die in der Stadt herrschte, wurde auch Michelangelo hineingerissen. Seine durch des Mönches Phantasieen übererregte Einbildungskraft glaubte der nächtlichen Vision, die Cardiere von der Vertreibung Pieros gehabt, und von Angstgefühlen gejagt verliess er die Stadt und floh nach Bologna.

Dort, in der Kirche des Klosters S. Domenico, in dem Savonarola dereinst geweilt, am Schrein des Heiligen arbeitend, war er den sich in Florenz drängenden Ereignissen entrückt. Aus der Ferne vernahm er von der Auflösung des Kreises, dem er seine erste Bildung verdankte: schon am 24. September war Angelo Poliziano gestorben, am 9. November wurden die Medici vertrieben, am 17. November verschied Pico della Mirandola. Das Reich der Dichtung und Philosophie war zerstört, und siegend erhob sich in den Adventspredigten des Frate über Haggai, die zur Liebe, Einigkeit und zum Frieden ermahnten, jenes des Glaubens. In dem Augenblicke aber, da diesem mächtige, freie Entfaltung gesichert schien, verfiel es dem Verhängniss, mit politischen Fragen verbunden zu werden. In dem Zusammenbruch der Verhältnisse richteten sich Aller Augen auf Savonarola. Es war eine Unmöglichkeit für ihn, sich der allgemeinen Aufforderung zu entziehen, und zugleich der Erkenntniss, dass das ihn erfüllende Ideal einer Erneuerung des religiösen Lebens einzig auf dem Grunde einer Neugestaltung der Verfassung zu verwirklichen war. Was die Noth ihm gebot, musste die Erwägung gutheissen. Hier liegt die Tragik seines Lebens. Nicht er trägt die Schuld an der unseligen Verquickung von Religion und Politik, die sein Werk und ihn selbst vernichten sollte, sondern die Konstellation der gesammten inneren und äusseren Zustände in Italien und im Besonderen zu Florenz.

In einer gefestigten republikanischen Regierung, für deren Institutionen ihm die venezianischen vorschweben, erkennt er das dem Charakter der Florentiner Entsprechende. Karl VIII.,

zu dem er als Gesandter gegangen und den er während des Aufenthaltes in Florenz ermahnt hatte, die Stadt zu verlassen, war gen Süden gezogen. Der Grosse Rath wird begründet. Christus selbst soll der unsichtbare, aber innerlich einigende und wirkende König sein. Der entscheidenden Predigt am 12. Dezember folgen zum Beginn des Jahres andere mit politischen Fragen sich beschäftigende über die Psalmen, deren eine, die über die „Rinnovazione", sogleich in ganz Italien verbreitet, sicher auch Michelangelo bekannt geworden ist, und weiter jene über Hiob, die der Reform der Sitten gewidmet waren und in der That eine wunderbare Wirkung ausübten. Der Luxus, die Sittenlosigkeit schienen zu verschwinden, das „bene vivere", die gottgefällige Lebensweise, verbreitete sich zusehends. In einer solchen Wandlung begriffen, fand Michelangelo, als er von Bologna zurückkehrte, um an den Berathungen über den Bau des Grossen Rathssaales theilzunehmen, die Verhältnisse. Schon aber auch sah er die Stadt in zwei Partheien zerfallen: in die heftigen Gegner des republikanischen Moralpredigers, die Arrabbiati, und in seine glühenden Anhänger, die Frateschi oder Piagnonen. Schon begannen sich heimliche Intriguen nach Rom zu spinnen. Piero Medicis Versuch, heimzukehren, der auf den Rückzug Karls VIII. hin erfolgte, misslang, aber das erste Breve des die Freundschaft zwischen Florenz und den Franzosen missbilligenden Politikers auf päpstlichem Throne, welches Savonarola nach Rom berief, traf in Florenz ein. Eine donnernde Rede gegen die Partheiung und ein demüthiges Entschuldigungsschreiben an Alexander VI. waren die Antworten. Der Papst erlässt zwei andere Breves, welche dem Mönche die Predigt verbieten. Für kurze Zeit vermag dieser sich das geforderte Schweigen aufzuerlegen, dann aber gilt ihm die innere Stimme mehr, als kirchlicher Gehorsam: im Februar 1495 nimmt er seine Predigten auf und widmet sie den Propheten Amos und Sacharja. Der Karneval wird zum religiösen Feste. Die „riforma dei fanciulli" gebot an Stelle des bisher üblichen wüsten Treibens der Kinder die Sammlung von Geldern zu wohlthätigen Zwecken und eine Prozession, deren Hymnen vom Frate und von Girolamo Benivieni gedichtet waren.

Von Kinderlippen erscholl am Palmsonntag der Ruf: Viva Cristo nostro re. Die Schrift „über die Einfachheit des christlichen Lebens", von Benivieni aus dem Lateinischen ins Italienische übersetzt, ward zur Befestigung des Gewonnenen verfasst. Noch die ersten Predigten über Ruth und Micha hat Michelangelo von den feurig beredten Lippen des bewunderten geistlichen Führers gehört, dann verliess er im Juni 1496 Florenz und ging nach Rom. Er hat Savonarola nicht wiedergesehen. Aus der Ferne nur, von der Stadt aus, gegen die jener mit immer zügelloserer Sprache den Vorwurf „der grossen Hure" erhob und in welcher dessen Schicksal besiegelt war, sollte er, tief innerlich theilnehmend, die entsetzlichen, sich entwickelnden Ereignisse verfolgen.

Wir können das Wohlbekannte in kurzen Worten zusammenfassen. Der erste bedeutungsvolle Angriff des Papstes auf die freie Stellung des Dominikaners geschah durch ein Breve am 7. November, welches die Verbindung der toskanischen Kongregation mit der römischen verordnete, kurz nachdem das Nahen des Kaisers Maximilian wie durch ein Wunder vom Himmel abgewendet worden war. Inmitten drohender Gefahren von Seiten seiner politischen Gegner gewinnt der kühne Kämpfer in dem 1497 gewählten Gonfaloniere Francesco Valori, der ihm befreundet ist, eine Stütze. Jedoch wie der Zorn des Papstes wächst, wächst auch die Erbitterung und die Macht der Arrabbiati. Das erneute Bemühen Piero Medicis heimzukehren scheitert zwar, aber die gewaltthätigen Absichten der Gegner zeigen sich unverhüllt. Die Erbitterung der Lebensfreudigen und Genusssüchtigen, die sich zu der Gesellschaft der Compagnacci verbinden, ist durch die von dem Kinderheer des Reformators vollzogene, auf der Piazza della Signoria vorgenommene „Verbrennung der Eitelkeiten", den „bruciamento delle vanità", welchem Luxusgegenstände aller Art, unzüchtige Bilder, Würfel und Karten zum Opfer gefallen sind, gesteigert worden. Bei der Himmelfahrtspredigt am 4. Mai kommt es zu einem Tumult. In Rom hetzt Fra Mariano da Genazzano, der sich kurze Zeit in Florenz aufgehalten hatte. Michelangelo erwähnt ihn in einem Briefe, den er, aus Vorsicht von sich selbst in der dritten Person redend und mit

Piero unterzeichnend, im März an seinen Bruder Buonarroto sendete.

„Theurer Bruder! Denn als dies achte ich dich. Durch deinen Michelangelo habe ich einen Brief von dir erhalten, dem ich den grössten Trost entnommen habe, namentlich da ich von der Lage, in der sich euer seraphischer Bruder Hieronymus befindet, vernahm, der von sich in ganz Rom sprechen macht: man sagt, er sei ein verfaulter Häretiker; so noth thäte es, dass er unter allen Umständen ein wenig nach Rom käme, hier zu prophezeien: dann würde er heilig gesprochen. Darum mögen alle die Seinen guten Willens sein."

„Bruder, ich habe dich sehr gut im Gedächtniss, drum sei guten Willens und befleissige dich zu lernen, wie du es thust. Dem Frizi habe ich Alles gesagt und er hat Alles wohl verstanden. Bruder Mariano sagt viel Übles von eurem Propheten. — — — Dein Piero in Rom." (Lett. S. 59.)

Am 13. Mai erliess der Papst das Breve der Exkommunikation gegen Savonarola, der den apostolischen Ermahnungen und Befehlen nicht gehorcht habe. Nachdem es, verspätet, am 18. Juni an den Hauptkirchen in Florenz angeheftet worden war, schrieb der Verurtheilte seine Epistola contro la scomunica survettizia a tutti i Cristiani e diletti a Dio. In ihr erklärte er die Exkommunikation für ungültig vor Gott und den Menschen, da sie auf erfundenen falschen Anklagen seiner Feinde beruhe. Die ihm zeitweilig günstig gesinnte Signoria versuchte beim Papst zu vermitteln, und dessen durch die Ermordung seines Sohnes, des Herzogs von Gandia, hervorgerufene, sogar zu Reformgedanken sich neigende Stimmung schien Hoffnung darzubieten. Aber die Arrabbiati waren ihrerseits nicht müssig, und die Feindschaft und Wuth auch der Mediceischen Parthei wurde durch die Hinrichtung fünf Mitverschworener Pieros, welche Savonarola schweigend geschehen liess, heftiger entfacht.

Die Exkommunikation hatte Folgen auch für ein Mitglied der Familie Michelangelos, denn jener Bruder Lionardo, der, ein früher Anhänger Savonarolas, 1491 in das Kloster von S. Catarina zu Pisa eingetreten und später nach Rom und

von dort nach Viterbo gelangt war, musste seiner Überzeugungen wegen aus letzterer Stadt fliehen. Michelangelo schreibt am 1. Juli an seinen Vater (Lett. S. 3):

„Ich benachrichtige Euch, dass Fra Lionardo hierher nach Rom zurückkehrte und sagt, er habe aus Viterbo fliehen müssen und man habe ihm die Kutte genommen; er wollte nach Florenz gehen: daher gab ich ihm einen Golddukaten, um den er mich für die Reise bat, und ich glaube, Ihr müsst es schon wissen, da er dort eingetroffen sein muss."

Indessen die Aufregung in der Stadt zu verwirrender Unruhe anwuchs, beschäftigte sich Fra Hieronimo mit der Veröffentlichung mehrerer kleiner Schriften und jener grossen, in welcher er sein rechtgläubiges Christenbekenntniss im Einzelnen dargelegt hatte, des Trionfo della Croce. Dann, am 11. Februar 1498, begann er, seines Schicksals innerlich gewiss, von neuem zu predigen. Aug' in Auge trat er dem Papste entgegen. Keine Rücksicht hemmte ihn mehr. Als er verächtlich Jenem die Zornesworte: ferro rotto, entgegenschleuderte, war sein Gedanke, die Fürsten zu einem Konzil zu berufen, schon gereift.

Der Borgia verlangte seine Auslieferung. Noch zögerte die Signoria, die dem Mönche wieder günstig gesinnt war. Aber am 17. März verbot sie ihm die Predigt. Mit einer letzten Ansprache nahm er am folgenden Tage Abschied von seinen Hörern. Die Briefe an die Fürsten wurden abgesandt. Einer davon gelangte in die Hände des Papstes. Am 7. April, demselben Tage, an welchem Karl VIII., auf den der Mönch bei seinem Konzilsgedanken besonders gerechnet hatte, starb, kam es zu einem missglückten frevlen Versuch einer Feuerprobe zwischen den sich seit jeher feindlich gesinnten Franziskanern und Dominikanern. Die Enttäuschung über das nicht zu Stande gekommene Schauspiel entfachte alle die niedrigsten Triebe des Volkes und erleichterte den Arrabbiati die letzte empörende Gewaltthat, den Sturm auf S. Marco und die am 9. April stattfindende Gefangennahme Savonarolas und seiner beiden treuesten Anhänger Fra Domenico da Pescia und Fra Salvestro Maruffi. Das Netz, das die politische Interessengemeinsamkeit des Papstes und der Opti-

matenparthei in Florenz gewoben, erwies sich als ein unentrinnbares. Die Exekution war eine von vornherein beschlossene Sache. Es handelte sich nur darum, ob sie in Florenz oder in Rom vollzogen würde. Jenes wurde durchgesetzt und der Papst begnügte sich, nachdem die ersten beiden Verhöre unter Anwendung von Torturen bereits stattgefunden hatten, zwei Kommissarien: den Dominikanergeneral Giovacchino Turriano und den Bischof von Ilerda, Francesco Romolino, zu senden, welche einen dritten Prozess anstellten. Die Verhöre ergaben statt der Schuld die Unschuld des Angeklagten. Mochte er auch unter den Qualen der Tortur sich widersprechende und wirre Aussagen, die sich fast ausschliesslich auf die Gabe der Prophetie beziehen, gemacht haben, mochte ihn sein demüthiges christliches Bewusstsein, ein Sünder zu sein, — was mir die Akten deutlich zu bezeugen scheinen — veranlassen, dem Wunsche seiner Peiniger entsprechend, sich des Hochmuthes und ehrgeiziger Absichten anzuklagen: Nichts ergab sich, was eine Verurtheilung gerechtfertigt hätte. Man sah sich genöthigt, die Prozesse zu fälschen. Auch in dieser Form aber, welche Savonarolas ganzes Unterfangen als ein von weltlichen Motiven eingegebenes hinstellen sollte, konnte die Veröffentlichung, die sich bloss auf das erste Verhör beschränkte, die allgemeine Meinung nur zu Gunsten des Frate stimmen, so dass die Signoria es für geboten erachtete, die gedruckten Exemplare wieder einzuziehen. Es blieb nur ein Gewaltakt übrig. Am 22. Mai wurde das Todesurtheil über den Mönch, der in den Tagen der Gefangenschaft seiner beängstigten Seele durch die Abfassung des „Miserere mei Deus", der „Esposione del salmo XXX: In te Domine speravi" und der kurzen „Regola del ben vivere" die Ruhe wiedergeschenkt hatte, und über seine beiden Genossen ausgesprochen. Am 23. Mai loderten die Flammen auf, welche die erhenkten Leiber der Unschuldigen verzehrten. Der letzte Blick des Verrathenen galt dem Volke, dem er das Heil hatte bringen wollen und das nun mit ungeduldiger Schaugier sein Martyrium erwartete. Florenz sprach sich selbst das Urtheil und die Geschichte der weltlichen Kirche war um ein ungeheures Verbrechen reicher!

Wenige, selbst unter den strengst kirchlich Gesinnten, möchten dies heute leugnen. Aber noch immer schwankt das Bild des grossen Mannes in der Auffassung, besonders seitens der Katholiken. In seinen zur Centenarfeier Savonarolas 1898 erschienenen Kirchenpolitischen Briefen hat Franz Xaver Kraus die Geschichte dieser Auffassungen anschaulich dargestellt. Religiöse Meinungen und Standpunkte spiegeln sich in ihr mit lehrreicher Deutlichkeit. Auf sie einzugehen, ist hier nicht der Ort. Es genügt, darauf hinzuweisen, dass die Einen, die Dominikaner, den Bruder ihres Ordens zum Heiligen erheben möchten, und dass hiergegen in schroffster Weise von den Jesuiten, welche den Ungehorsam gegen den Papst, gegen die rechtmässige Autorität der Kirche als Sacrilegie verdammen, Einspruch erhoben wird. Ansichten mehr vermittelnder Art, wie die des Geschichtsschreibers der Päpste, Ludwig Pastor, und die des Verfassers der Kirchenpolitischen Briefe, um nur die bekanntesten zu nennen, unterscheiden sich wieder von einander, insofern den ersteren bei einer etwas gezwungenen Anerkennung der sittlichen Bedeutung und der Orthodoxie des Frate das eifrige Bemühen, den Papst, so weit es geht, zu rechtfertigen, zu einer strengen Verurtheilung des Ungehorsamen führt, indess der religiöse Katholizismus Kraus' die ethische Bedeutung der Erscheinung in hellstes Licht rückt, freilich nicht, ohne dass auch von ihm eine „unumwundene Verurtheilung" des Aktes unberechtigter Auflehnung ausgesprochen wird. Für den Protestanten, der nur darüber streiten mag, in wie weit Savonarola ein Vorläufer Luthers gewesen ist oder nicht, stellt sich die Frage als eine leichter zu beantwortende dar. Er kann auf Grund der heute vorliegenden reichen Kenntniss noch mehr, als einst, nur ein tiefstes Mitleid mit dem Märtyrer seiner Überzeugungen hegen und den Geist, der Villaris edle Biographie beseelt, freudig zustimmend begrüssen. Weit entfernt davon, eine schwere Schuld in der Auflehnung gegen den Papst und in der Verweigerung des Gehorsams zu erkennen, müssen wir Savonarolas Verhalten vielmehr als die unumgängliche Folge des Gottesgebotes, das ihm höher zu gelten hatte, als alles menschliche Gesetz, betrachten. Die Grösse und Reinheit seiner

Absichten, für die er sein Leben dahingegeben, verlangt, dass an ihn nicht der Maassstab äusserer Legalität, sondern derjenige innerer ethischer Nothwendigkeit angelegt werde. Nicht als Vertreter des Christenthumes, sondern als weltlicher Politiker verbot ihm der Papst die Ausübung seines geistlichen Berufes; von dem Geistlichen, der diesem verkommenen Papste gegenüber das Christenthum mit Bewusstsein vertrat, zu verlangen, dass er, und zwar in den Augenblicken, da Alles auf seine Thätigkeit ankam, sein schwer bedrohtes hohes Werk hätte im Stiche lassen sollen, ist eine alles Denkbare überschreitende Zumuthung. Durch Aufgeben der Predigt würde er auf das Wirken, das von dem Gott in seinem Inneren ihm geboten ward, verzichtet haben. Es blieb ihm nichts Anderes übrig, als, auf Gersons Autorität hinweisend, zu sagen: „der Papst irrt“ und die Entscheidung einem Konzil anheimzugeben.

Oder hätte die Meinung Recht, dass er durch die aufreizende Maasslosigkeit seiner Angriffe gegen das Papstthum an der Exkommunikation und an seinem Schicksal selbst Schuld getragen? Der Protestant weist auf Luther hin und erachtet diese Angriffe als in jedem Sinne gerechtfertigt, und der Historiker, der, wie wir es in der Einleitung gethan, die Erscheinungen der Zeit einer unbefangenen, vergleichenden Beurtheilung unterzieht, wird diesem Urtheil beipflichten. Dass der Reformprediger, unter dem Zwange seines empörten Sittlichkeitsgefühles, sein Auge nur auf das in seiner Zeit herrschende Verderben richtet und es, von keinem behaglichen Optimismus getäuscht, mit einer den Anderen versagten Schärfe erfasst, dass er in seiner Kennzeichnung der Verkommenheit durch den herrschenden Gegensatz gedankenlos selbstgefälliger Zufriedenheit mit den Dingen bis zum Äussersten getrieben wird, ergiebt sich aus der Bestimmung seines Wesens. Eine kulturgeschichtliche Würdigung des trotz aller Depravation selbst in den furchtbarsten Zeiten noch vorhandenen Guten ist nicht seine Aufgabe. Der Glaube an dieses Gute, die Voraussetzung, dass es vorhanden, spricht sich in seiner Thätigkeit selbst, die an das Gute appellirt, aus. Dass aber selbst die stärksten Ausdrücke der Verdammung einer

Korruption, wie es die der Kirche unter Alexander VI. war, entsprachen, dass die Veräusserlichung religiösen Lebens, die Gleichgültigkeit gegen alle Fragen inneren Heiles und die Sittenlosigkeit, in erschreckender Weise zunehmend, alle Kampfeskraft des sie deutlich Erkennenden herausforderten, wer möchte dies leugnen? Mag auch eine seinem fiebrisch erregbaren Geiste eigenthümliche Phantastik den Mönch bis zu bizarren Äusserungen und Maassregeln fortgerissen haben, er sprach die Wahrheit und er hatte Recht mit seinem Urtheil. Statt aus der statistischen Vergleichung der einer Periode eigenen moralischen Besonderheiten, die niemals die gewünschte objektive Anschauung ergeben kann, hat man vielmehr gerade aus solchen Erscheinungen, wie Savonarola, den Rückschluss auf die Moralität einer Zeit zu ziehen, denn in ihnen offenbart sich die innere Noth einer Gesellschaft, und aus der Stärke und Art dieser Noth wird die Stärke und Art der Umstände, welche die Noth hervorrufen, erkenntlich.

Der dritte Vorwurf, der Savonarola gemacht wird, betrifft seine Prophetie. Es ist längst bemerkt worden, dass in dieser ein Element, nur gesteigert, zum Ausdruck kam, welches im religiösen Leben jener Tage eine grosse Rolle spielte und, möchte man hinzufügen, seine Analogie in dem obwaltenden astrologischen Aberglauben der humanistischen Kreise besass. Den letzteren hatte der Frate auf das heftigste bekämpft, — was freilich nicht hindern konnte, dass selbst in der Biographie des Savonarolaanhängers, Michelangelo, von Condivi des Künstlers Geburt mit den Worten gefeiert wird: Merkur und Venus, in des Zeus Haus unter freundlichem Aspekt eingetreten, hätten die Bedeutung dieses Lebens vorausgesagt —, aber die auf die Bibel gegründete Weissagung hielt Savonarola für göttlichen Willen. Die Frage nun ist, ob er selbst an eine ihm von Gott verliehene Gabe der Prophetie geglaubt, oder ob ihm die Voraussagung nur ein bewusst angewandtes Mittel zur Erreichung seiner Zwecke gewesen. Die schwankenden, ja sich widerstreitenden Aussagen, die er selbst in seinen Predigten, in seinen Schriften (vor Allem im Compendium revelationis) und in den Verhören über diese so bedeutungsvolle Seite seines Wesens

und seiner Lehre gemacht, fordern allerdings immer wieder zu einer Betrachtung des merkwürdigen Problemes auf. Dessen Lösung hat zuletzt Kraus in der Annahme einer Autosuggestion zu finden geglaubt, und er dürfte damit der Wahrheit nahe gekommen sein. Das wunderbare Eintreffen der von Savonarola im Zustande hoher Erregung verkündeten, auf die Züchtigung Italiens sich beziehenden Dinge mussten auf ihn, der seit früher Jugend die Propheten zu seinem ganz besonderen Studium gemacht hatte und der sich selbst eine der ihrigen ähnliche Aufgabe der Bussepredigt zuertheilt sah, die stärkste Wirkung haben. Phantasie und Verstand begannen in Konflikt zu gerathen. Wurde die erstere durch Träume, die sich bis zu visionärer Kraft steigerten, und innere Erlebnisse, welche sich aus seiner übermässigen geistigen Thätigkeit und der Askese seines Lebens unschwer erklären, bestimmt, so setzte sich ihren Versuchungen doch die Besonnenheit und Klarheit des Geistes entgegen. Seine Demuth liess ihn oft bekennen: er sei kein Prophet, aber mit dem wachsenden Bewusstsein seiner hohen Bestimmung, unter der Last immer schwererer verantwortlicher Verpflichtungen, in dem verzweifelten Kampfe gegen die wachsende Macht der Feinde musste er auch immer stärker das Bedürfniss innerer Erleuchtungen empfinden und damit auch solcher Erleuchtungen theilhaftig werden. Dazu kam, dass das Volk eben vor allem Anderen in ihm den Propheten sah und von ihm die Weissagung verlangte. Jener von Kraus betonten Autosuggestion gesellte sich eine starke, von der Allgemeinheit ausgehende Suggestion. Ein Anderer, mit weniger scharfer Denkkraft begabt, würde unter solchen Umständen dem Wahne des Prophetenthumes vollständig verfallen sein: ein philosophischer Denker, ein gläubiger Christ und ein Feind alles Aberglaubens, wie es der Frate war, sah sich von inneren Vorgängen so schwankender und gemischter Art erregt, dass er selbst sie zu definiren nicht im Stande war, so wenig die jüdischen Propheten, zu einer Erklärung ihrer Inspirationen aufgefordert, es gewesen wären. Auch jene, gefoltert, würden in jedem Sinne deutbare Aussagen gemacht haben. Von gewissen inneren, aus den verschiedenartigsten Vorstellungen

und Gefühlen zusammengesetzten Vorgängen kann Niemand Zeugniss ablegen, geschweige denn, wer seine Thätigkeit von ihnen durchdrungen sieht und sich der Verantwortlichkeit eines solchen Eingreifens in das öffentliche Leben bewusst ist.

Durch eine tiefere Betrachtung aber sind wir genöthigt, auch das Prophetenthum Savonarolas ebenso wie sein Befassen mit der Politik als eine Nothwendigkeit zu begreifen. Wenn Ranke mit Recht gerade in jener Erscheinung den einen grossen Unterschied zwischen Luther und dem Dominikaner erkennt, so dürfen wir die Erklärung für solche Verschiedenheit in der Thatsache finden: Luther sprach zu einem gläubigen, in freudigem Aufschwung seiner Kräfte befindlichen Volke, Savonarola zu einem dem Niedergang verfallenen ungläubigen. In Deutschland genügte den ungebrochenen harrenden Seelen die schlichte Verkündigung des Evangeliums, in Italien bedurfte es gewaltsamer Mittel, gleichsam handgreiflicher Thatsachen, um Eindruck hervorzubringen. Nur Ahnungen und Schrecken vermochten auf die Dauer die schwachen Gemüther zu zwingen. Die allgemeine seelische Verkommenheit warf ihren Schatten auf den Mann zurück, welcher sie bannen wollte. Auf den Vorwurf der frevelhaften Prophetie hätte Savonarola seinen Peinigern erwidern können: „meine Prophetie ist die Folge Eurer Sünden.“ Wie er in gleicher Weise die ihn wegen seiner Einmischung in die Politik Anklagenden hätte bedeuten können: Eure, nicht meine Schuld! Auch hier ein oft und mit besonderer Schärfe von Ranke hervorgehobener Unterschied zwischen Luther und Savonarola. Dort in Deutschland die heilbringende vollständige Scheidung von Religion und Politik, hier in Italien die unlösliche, alle erspriesslichen Folgen vernichtende Verquickung der beiden sich ausschliessenden Reiche. Wie merkwürdig fügte es sich, dass der Verkündiger der Innerlichkeit des Christenthumes, der den politischen Katholizismus verurtheilte, selbst zu der Annahme getrieben ward, Staat und Religion liessen sich zur Einheit zwingen, der verweltlichten Kirche könne ein vergöttlichter Staat gegenübertreten, ein politisches Gebilde ein Christusreich sein! Ein Wahn, der freilich seine Berechtigung darin hatte, dass die religiöse Erneuerung in Italien

ohne eine Erneuerung der politischen und sozialen Verhältnisse undenkbar war, ein hoher Wahn und einer, der mit dem Herrschaftsgelüste der von dem Mönche befehdeten Kirche nichts zu thun hatte, aber ein Wahn, dessen Ausgang der Scheiterhaufen auf der Piazza della Signoria sein musste!

Prophetie und Politik also sind dem grossen Sittenreformator von seiner Zeit aufgezwungen worden: wer sich mit uns hierüber klar wird, dem verschwinden alle scheinbaren Widersprüche in seinem Wirken. Für die Trübung, die dieses durch Abergläubisches und Weltliches erlitt — denn der Prediger der Caritas sah sich zu Maassregeln grausamer Art getrieben — ist nicht er, sondern die hoffnungslose Zerrüttung der Verhältnisse verantwortlich zu machen. Selbst der von reinsten Absichten Beseelte, der ein hohes religiöses Ideal trotz solcher Umstände praktisch verwirklichen will, wird von der allgemeinen Schuld befleckt werden. Erscheinungen wie Franz von Assisi und Luther sind nur in einer Phase des idealen Strebens und gläubigen Sehnens denkbar. Dass eine Persönlichkeit wie Savonarola in Italien erstehen konnte, zeigt freilich andrerseits, dass sittliche Kraft noch nicht ganz erloschen war. Aber er blieb der Repräsentant einer Minderheit, der kein Sieg mehr beschieden sein konnte. Er war nicht, was Villari und Andere meinen, der Bahnbrecher und Prophet einer Vita nuova, wie es Franz von Assisi gewesen, sondern in ihm leuchtet nur noch einmal vor dem Verlöschen das grosse christliche Ideal, aus dem die Kultur der Renaissance hervorgegangen war, gewaltig auf. Noch einmal erschallt der Schrei der Liebe, aber er wird von der Selbstsucht erstickt, noch einmal werden die schlichten Vorstellungen, die innigen Bilder des Evangeliums belebt, aber sie gehen unter in der Kampfesverwirrung, noch einmal will sich das Ja des Glaubens erheben, aber das Nein der Skepsis und Gleichgültigkeit drückt es nieder. Der Segen blieb dem Werke des Frate versagt, sein Geschick war ein tragisches. Nicht bloss in dem Sinne, dass sein Bemühen zu einem Krampfe, dass er zum Märtyrer ward, sondern in dem umfassenderen, dass alle seine fast übermenschliche Kraftanstrengung unfruchtbar und dass ihm selbst

die volle Freiheit des Christenmenschen versagt blieb. Mit tiefer Erschütterung verehren wir sein Wesen und Leiden, mit jener Schwermuth, die der feurige Untergang der Sonne in nächtlich dunklem Gewölke unserer Seele erweckt.

Die katholische Kirche kann ihn nimmermehr zu einem ihrer Heiligen machen, denn er hat ihrer Autorität sich nicht gebeugt — die Protestanten aber dürfen ihn unter ihre Heiligen aufnehmen, denn sie erkennen in ihm ein lauteres göttliches Wollen und die Macht ächten Christenthumes, wie sie in nur Wenigen gleich feurig gewirkt. Ihnen gilt sein Schicksal als untrügliches Zeugniss für die Unvereinbarkeit der Nachfolge Christi mit dem Autoritätsprinzip der katholischen Kirche.

Ist aber Predigt und Martyrium des Florentiner Propheten eine Weissagung des Endes der italienischen Renaissance gewesen: noch hatte die Kunst ihr höchstes Wort nicht gesprochen, und wie die Kunst einst aus der Religion, aus der Inspiration durch den Glauben des grossen Mannes von Assisi hervorgegangen, so zeigt es sich jetzt an dem erhabensten bildnerischen Genius, dass die Kunst sich in Ehrfurcht vor dem Mysterium des Christenthumes beugt. Künstler: Sandro Botticelli, Lorenzo Credi, Simone Cronaca, die Robbia, Fra Bartolomeo, waren die unbedingten Anhänger des Reformators geworden — sein grösster Schüler und Nachfolger als Christ ward Michelangelo. Die metaphysische Beziehung zwischen Schauen und Glauben enthüllt sich uns in wunderbarer Herrlichkeit. Das einzige versöhnende Licht, das auf das Schicksal Savonarolas fällt, kommt von dieser Seite. Michelangelo empfing durch die Predigten in S. Marco und im Dom sein Christenthum und mit ihm die Kraft des Duldens und Schaffens. Die Innerlichkeit des künstlerischen Genius erhielt, unermesslich empfänglich und fruchtbar, die Bestimmung des Glaubens aus der verwandten Innerlichkeit des Mönches. Wenn wir gesagt: der Segen blieb dessen Werke verweigert, nun gilt es diese Behauptung einzuschränken: in Michelangelo ward es gesegnet!

Dessen überwältigenden Eindrücken von der Persönlichkeit des Gotteskämpfers muss die Nachricht von dem grauenhaften Ereigniss auf der Piazza della Signoria am 23. Mai 1498 das Siegel aufgedrückt haben. Der junge Künstler hat sie in Rom (oder in Carrara) erhalten. Was er damals durchlebt, ist uns aus Worten nur durch eine kurze Stelle in einem Briefe von 1508 bekannt, in dem er, ausser sich gebracht durch die Nachricht der Bedrohung des Vaters durch seinen Bruder Giovan Simone, offenbar auf seine Erregung bei Savonarolas Hinrichtung hinweisend, schreibt: „seit zehn Jahren habe ich keine schlimmere Nachricht erhalten." (Lett. S. 13.) Was diese Worte bloss andeuten — als ein ewiges Denkmal seines Schmerzes, als den versteinerten Klagegesang um das unschuldige, geliebte Opfer einer verbrecherischen kirchlichen Politik, hinterliess er für alle Zeiten in der Kirche des Papstthums, deren Kuppel er gewölbt, das Schmerzensbild der Pietà!

Welche Bedeutung Savonarola für die Konzeption und den Gehalt der Schöpfungen des Meisters gehabt, wird uns erst im dritten Bande beschäftigen. Hier haben wir nur die Frage zu beantworten: welches war die Religion Michelangelos, und da diese Antwort kurzweg lauten darf: Michelangelos Christenthum war dasjenige Savonarolas, so gilt es, sich das letztere in kurzen Zügen zu vergegenwärtigen.

Die Predigt von der Erneuerung des Christenthums, welche den Lebensinhalt Savonarolas ausmacht, ist von der erschreckenden Wahrnehmung des sittlichen und religiösen Verfalles seiner Zeit ausgegangen. In welcher Art sich dieser geäussert hat, gegen welche Erscheinungen des Mönches unerbittliche Verurtheilung sich zu wenden hatte, ist bereits in dem einleitenden Kapitel betrachtet worden: Unglaube, wie er in Zeremonieen und Werkgerechtigkeit äusserlich, in Skepsis und Gleichgültigkeit geistig herrschend geworden, der Hochmuth eines sich aufblähenden Wissens, Heuchelei, der Aberglaube, der Luxus, die Unredlichkeit, die Habsucht, die Unsittlichkeit, das schamlose Verbrechen riefen den Blitzstrahl des vernichtenden Wortes aus dem nächtigen Dunkel der Empörung des Frate auf sich herab. Greifen wir, um seine Stimme

selbst zu vernehmen, aus tausend Beispielen, die uns in seinen Predigten und Schriften begegnen, nur eines heraus, das besonders lehrreich ist, weil er hier die Einwürfe Jener widerlegt, welche in einer für Epochen des Verfalles charakteristischen Weise eben diese ihre Zeit für die beste aller Zeiten erklären! In der siebzehnten Predigt über die erste Epistel Johannis heisst es:

„Aus unserem eigenen Willen haben wir uns von Gott geschieden, unsere Schlechtigkeit hat unseren Gott und uns von einander geschieden. Vom Morgen bis Abend ruft laut die Weisheit durch den Mund der Prediger, von Morgens bis Abends lässt sie ihre Stimme erschallen, und ihr verachtet ihren Rath. Das kommt daher, dass Alle, vom Höchsten bis zum Niedersten, der Habsucht folgen. Darin unterweist der Vater den Sohn, die Mutter ihre Tochter, der Schwiegervater den Schwiegersohn, die Schwiegermutter die Schwiegertochter, der Bruder den Bruder, die Schwester die Schwester, der Freund den Freund, und der Herr wird allein gelassen. Ihr Alle habt mich verlassen, sagt der Herr. Eile durch die Länder, durch die Städte, durch die Ortschaften und durch die Dörfer der Christen und in die Häuser der Christen: da ist Keiner, der von Gott spreche, sondern ihre Zunge ergeht sich in Erfindungen gegen den Herrn, um die Augen Seiner Majestät herauszufordern. Und er beklagt sich und sagt: mein Volk hat schon so lange meiner vergessen; was bemühst du dich, dein gutes Leben zu zeigen, um Liebe zu erwerben? Viele sind so blind, dass sie sagen, dieses seien glücklichere Zeiten als die vergangenen, und ich meine, wenn die Schriften die Wahrheit sprechen, so gleicht unser Leben nicht nur nicht dem unserer Väter in jenen Zeiten, sondern ist ihm sogar entgegengesetzt. O ihr Blinden und Herzensträgen, wie könnt ihr dies sagen, da ihr doch mit euren Augen seht, dass Alles im Niedergang ist? Dies euer Urtheil kommt aus grosser Blindheit. Jetzt, da ich die Welt im Verfall sehe, jetzt, da ich nichts Gutes in der Kirche sehe, jetzt, da ich uns Alle im Zusammenbruch sehe, gebt ihr das Urtheil ab: diese eure Zeiten seien besser als die früheren. Sie sagen: es giebt keine Tyrannen mehr, keine Verfolger, keine Häretiker, keine

Zerstörer. Ja, sind wir denn desshalb besser? Verschlimmert das nicht euer Urtheil? Ist es nicht ärger, unter falschen und sich verhehlenden Brüdern zu leben? Schau Roma an, die das Haupt der Welt ist, und steige zu den Gliedern herab, da ist nichts Gesundes von den Fusssohlen bis zum Scheitel. Unter Christen leben wir, verkehren mit Christen, aber das sind nicht wahre Christen, die es nur dem Namen nach sind, tausendmal besser wäre es, unter Heiden zu leben. Du sagst: es giebt keine Tyrannen, und ich sage dir: es giebt auch keine heiligen, von Liebe glühenden Märtyrer. Du sagst: es giebt keine Verfolger, und ich sage dir: es giebt keine wahrhaft Geduldigen. Du sagst: es giebt keine Häretiker, und ich sage dir: es giebt keine Gottesgelehrte; einst waren die Guten mit den Bösen gemischt, heute finde ich solche Gute nicht mehr. Viele erscheinen gut. Gott wolle, dass sie gut seien. Sintemalen heute die Menschen von sich selbst halten, geizig, ruhmredig, hoffärtig, Lästerer, den Eltern ungehorsam, undankbar, ungeistlich, störrig, unversöhnlich, Schänder, unkeusch, wild, ungütig, Verräther, Frevler, aufgeblasen sind, die mehr lieben Wollust, denn Gott; die da haben den Schein eines gottseligen Wesens, aber seine Kraft verleugnen sie. (2. Tim. 2, 2—5.) Daher sind wir Die, von denen der h. Paulus predigte, da wir ‚in den letzten Tagen' sind, und um so tiefer verfielen wir, je weniger wir es erkennen, nach dem Spruch unseres Herrn und Heilandes, wenn er zu den Juden sagt: ‚wäret ihr blind gewesen, würdet ihr nicht gesündigt haben. Nun aber sagt ihr: wir sehen, und daher bleibt eure Sünde.' Ihr seid es, welche sagten: wir sehen. Geht und seht, was man in unserer Kirche bei dieser heiligen Feierlichkeit thut. Nicht nur erkennen eure Söhne und Töchter und eure Bürger nicht ihren Erlöser, nicht nur preisen sie ihn nicht, nicht nur feiern sie das Fest nicht, nicht nur hüten sie sich nicht vor Sünden, nein vielmehr entehren sie Gott, in der Kirche sündigend und lästernd und schreiend und viele andere Schlechtigkeit treibend, die nicht auch nur den Schein von Ehrbarkeit wahren. Sie haben aus Gottes Hause eine Räuberhöhle gemacht, und zumal in diesen Festestagen. Und der Herr sagte: ‚ich will

eure Feiertage in Trauern und alle eure Lieder in Wehklagen verwandeln', und ein wenig früher: ‚ich bin euren Feiertagen gram und verachte sie und mag nicht riechen die Opfer eurer Versammlung.' (Amos 8, 10. 5, 21.)"

Bis zu den ungeheuersten Anklagen steigern sich diese Vorwürfe, wenn er auf die Geistlichkeit, auf die Kirche, welche die Verantwortung trägt, zu sprechen kommt. In ihnen gipfelt sein Urtheil über die Zeit. Die Sprache, die Michelangelo in einem, wohl im Frühjahr 1512 entstandenen, an Julius II. gerichteten Sonett führt, entstammt solchen Kampfesrufen:

Hier macht aus Kelchen Helme man und Schwerter,
Verkauft das Blut des Herrn mit beiden Händen,
Zu Schild' und Lanzen werden Kreuz und Dornen,
So dass die Langmuth Christus selbst verlöre.

Doch käm' er besser nicht in diese Stadt,
Denn seines Blutes Preis stieg' zu den Sternen:
Bis auf die Haut verkauft man ihn in Rom,
Versperrt sind alle Wege hier dem Guten.

Der Wunsch — hegt' ich ihn — Schätze zu besitzen,
Da hier die Arbeit mir genommen ward,
Erstarrt vor dem Medusenblick des Herrschers.

Doch da im Himmel nur die Armuth gilt,
Wie wird vom Sündenstande uns Entlastung,
Löscht Mammonszeichen aus die Heilsverheissung?

(G. S. 157 F. x.)

Man möchte glauben, dass dem Künstler, als er diese Verse schrieb, Worte des Mönches in Erinnerung kamen, wie folgende, die er am 29. Mai 1496 selbst vernommen haben wird: „die Kirche erscheint mir nicht mehr Kirche; Alles ist käuflich geworden und hat seinen Preis. Selbst das Blut des Herrn verkaufen sie, sie verkaufen die Benefizien, und der Käufer schämt sich nicht, Christi Eigenthum zu kaufen. Ich verspreche dir, Italien, ich verspreche dir, Rom: da du den

Sold einer Buhlerin gehäuft, so wirst du auch den Lohn einer Buhlerin empfangen. Die über dich kommen werden, sind böse. Nicht verlasse dich, Rom, darauf, zu sagen: ‚hier sind die Reliquien, hier ist Sankt Peter und so viele Leiber von Märtyrern: Gott wird hier solches Böse nicht zulassen!' — Ich thue dir kund, dass ihr Blut vor Christus schreit, dass Er kommt, euch zu strafen. Nicht verlasse dich, Rom, darauf, zu sagen: Templum Domini, templum Domini est! es wird dir nichts helfen. Jerusalem hatte viel schönere Reliquien als du. Da lebten Christus, die Jungfrau und seine Apostel. Da war sein Kreuz und sein Grab, da seine Eltern, und niemals gab es schönere Reliquien als diese. Darum verlasse dich nicht auf die, denn ich kündige dir an, dass all' dein Besitz in die Hände von Buhlerinnen und bösen Menschen kommen wird." (9. Predigt über Ruth und Micha.) Wie viele der Piagnonen werden dieser und ähnlicher Worte ihres Propheten gedacht haben, als im Jahre 1527 Rom eine Beute des spanisch-deutschen Heeres ward!

Angesichts des „Zusammenbruchs der Welt und der Kirche", wie er ihn schon als Jüngling in zwei Gedichten geschildert hat, konnte er die Möglichkeit einer Erneuerung einzig in der Verinnerlichung des Christenthumes gewahren. Wie die Verneinung, so erwuchs aus dem Pessimismus die Kraft der Bejahung. Die drei Führerinnen auf dem Wege zur Läuterung sollten die Demuth, die christliche Liebe und die Einfachheit sein. Das Ziel war die Vereinigung mit Christus, wie sie nur in dem „guten Leben", dem ben vivere, zu gewinnen war. Als Vorbild diente das apostolische Zeitalter.

„Wollen wir nun sehen", so ruft er mit immer neuen Worten wieder und wieder aus, „ob es heute noch geistige Liebe in der Welt giebt, so betrachte, ob die Menschen jene nöthige Einfachheit in der Kleidung, in den Mahlzeiten, im Sprechen, im Verkehr, in den Bauten und in ihren anderen Thätigkeiten haben: mir scheint dem nicht so, denn ich sehe heute die Christen viele Überflüssigkeiten und viele äussere Eitelkeiten begehen. Und da die äusseren Dinge Anzeichen der inneren sind, muss man den Schluss ziehen, dass sie auch innerlich keine Einfachheit haben; und wenn dem so ist, so

folgt auch, dass sie keine Liebe zu Christus haben. Was sollen wir aber thun? Kehrt, Christen, zu der alten Einfachheit zurück! Mach' deinem Sohne einen grünen Mantel, aber mache ihm nicht so viele Kleider aus Seide, kaufe ihm nicht so viele schöne Geldtäschchen; ihr Bürger müsst nicht in euren Häusern so viele Gold- und Silbergefässe, nicht so viele schöne Figuren und Intarsien in euren Zimmern, nicht so vielen Putz haben wollen; sondern ihr sollt in christlicher Art leben und euch erfreuen an einfachen Dingen, einfachen Kleidern, schlichten Speisen, mässigen Gegenständen, sonst glaubt nicht, jemals im christlichen Leben Fortschritte zu machen. Und wenn dies die Laien thun müssen, um so viel mehr die Geistlichen und Mönche."

Solche Gesinnung fand ihren praktischen Ausdruck in der Reform der Sitten, als deren symbolische Zeremonie wir den „bruciamento delle vanità" zu betrachten haben. Viele, unter dem starken Eindruck der Ermahnungen, thaten das Überflüssige von sich — aber auf wie lange Zeit? Nur Einer ist dem strengen Gebote für immer treu geblieben: Michelangelo. „Er hat sein Leben lang gelebt wie ein Armer." Jenes Wort kommt uns in Erinnerung, das er im Oktober 1512 an seinen Vater schreibt: „befleissigt Euch zu leben, und wenn Ihr nicht wie andere Bürger weltliche Ehren haben könnt, so genüge es Euch, das tägliche Brot zu haben, und führt ein gutes Leben mit Christus und in Armuth, wie ich es hier thue; denn ich lebe kärglich und kümmere mich nicht um Leben noch um Ehre, das heisst: um die Welt, und lebe unter grössten Mühen und in tausendfachem Argwohn." (Lett. 47.) —

Innig verbindet sich mit der Schlichtheit die Demuth. „Die Demuth und die Liebe", heisst es in dem Trattato dell' umiltà, „sind die zwei Tugenden an den äussersten Enden des geistlichen Gebäudes; denn die Demuth ist das Fundament, welches den ganzen Bau trägt, und die Caritas ist die Vollendung und der Abschluss des Gebäudes. Daher thut es Noth, dass der Gläubige sich vor Gott demüthige, dass er erkenne, wie er unfähig ist, aus sich selbst das Gute zu thun, und wie ohne Unterstützung des Herrn seine Werke

nichts Anderes als Sünden sein würden. Und nicht genügt es, dass dies nur eine Überzeugung des Intellektes sei; es muss auch ein tiefes Gefühl der Seele sein. Des Menschen Wille ist frei; daher muss er mit allen seinen Kräften sich bemühen, den Hochmuth zu vertreiben, sich empfänglich machen, die Gnade zu empfangen; und die äusseren Handlungen werden hierbei nicht nur nützlich, sondern nothwendig sein. Es demüthige sich der Gläubige vor seinen Oberen und vor den Gleichstehenden; er demüthige sich auch vor den Niederen. Aber wenn er, so weit gelangt, glauben würde, ein grosses Ding gethan zu haben, dann wäre die äussere Demuth gewachsen auf Kosten der inneren, und er wird jedes Verdienst verloren haben. Darum erhalte er sich beständig fest in der Vorstellung seiner Nichtigkeit."

Wie eine Antwort auf diese Mahnung klingen die Worte nach, die Michelangelo auf ungerechte Vorwürfe hin an seinen Vater richtet: „ich halte es werth, dass Ihr mich tadelt, da ich als ein armseliger Sünder verdiene, getadelt zu werden so gut wie Andere und vielleicht noch mehr" und jene anderen: „aber sei es, wie es wolle: ich will mich selbst glauben machen, Euch immer nur Schande und Schaden gebracht zu haben; und so, als hätte ich es gethan, bitte ich Euch um Verzeihung." Auch dieses Gebot des geistlichen Berathers fand seine Erfüllung in des Künstlers Leben: kein heftiges Aufbrausen leidenschaftlicher Erregungen vermag unserem eindringenden Blick die wundervolle Selbstbescheidung, die seinem stolzen Wesen zu Grunde liegt, zu verhüllen. „Vor den Menschen, ich sage nicht vor Gott, halte ich mich für einen wackern Menschen." (Lett. S. 493.) —

Und wer, wie Michelangelo, hat unter allen Zuhörern der Predigten Savonarolas die Kraft der christlichen Liebe in sich getragen und bewährt, die carità, von welcher der Frate gesagt hat, „sie sei unter allen Arten von Liebe die höchste und wirke daher grosse und wunderbare Dinge", und weiter, „sie sei die Form aller anderen Tugenden, weil sie alle Wirkungen und Thätigkeit der anderen Tugenden einem letzten Ziel zuführe", so dass, „wer die Caritas habe, alle anderen Tugenden besitze." Hier vereinigen sich die Stimmen des

Franz von Assisi und Savonarolas zu dem gleichen Hymnus, hier auch ergiebt sich die Begründung, wesswegen wir im ersten Bande der Betrachtung aller anderen Wesenseigenthümlichkeiten die der Liebe vorangestellt haben.

„Die Liebe", so vernehmen wir in der zweiten Predigt über den Psalm: Quam bonus, „macht Raum für einen Jeden. Sie ist ein Maass, das klein, gross und mittel ist und sich Jedem anpasst. Sie passt zu den Kleinen, zu den Grossen, zu den Mittleren. Sie klingt und stimmt überein mit jedem Stande, jedem bequemt sie sich an: den Jungfrauen, den Enthaltsamen, den Ehefrauen, den Geistlichen und den Weltlichen, kurzum jedem Stande, und kann jeden leiten und regieren. Weisst du, warum sich heute keine gute Seelsorge mehr findet? Weil die Liebe erloschen, bis zum Grunde ausgeleert ist. Wenn aber der Liebe sich die Kenntniss der Schriften und die Erfahrung geistlichen Lebens verbindet, dann ist sie weit über alle anderen Regeln und Maasse das beste Maass und Regel. Die Prälaten müssen sie haben, sonst wird nichts erreicht, die Zeit wird verloren, die Seelen gehen zu Grunde und die Prälaten sammt ihren Anvertrauten kommen in des Teufels Haus. Nimm z. B. den Arzt, der dem Kranken mitleidige Liebe bringt: ist er gut und liebend, gelehrt und erfahren, so giebt es nichts Besseres als ihn. Du wirst sehen, wie die Liebe ihm Alles lehrt und ihm Maassregel für alle Maassregeln der Medizin ist. Denn mit grosser Sorgfalt wird er den Kranken mit allen Maassregeln der Medizin behandeln. Hat er keine Liebe, so wird er nach Gewinn jagen und wenig um das Heil des Kranken sich kümmern. Thut er es aus Liebe, so erträgt er willig alle Mühe und thut Alles, scheut keine Ermüdung, kommt zwei oder drei Male am Tage zum Kranken, will Alles beaufsichtigen, die Medizinen anordnen und sie bereiten sehen. Sieh' her, was die Liebe thut! Nimm das Beispiel des Verhältnisses der Mutter zum Sohn. Wer hat jenes Mädchen, das noch keine Kinder gehabt, gelehrt, den Sohn zu warten? Die Liebe! Siehe, welche Mühe sie Tag und Nacht anwendet, ihn zu erziehen und wie ihr jede Mühe leicht erscheint. Was ist die Ursache hiervon? Die Liebe. Sieh',

welchen Sang, wie viele Gebärden, welch' süsse Worte sie für ihren Sohn hat. Wer hat sie ihr gelehrt? Die Liebe. Wer auch hat die Henne gelehrt, die Küchlein unter ihren Flügeln zu verbergen und vertheidigen? Die Liebe. Nimm das Beispiel Christi, der, von stärkstem Mitleid bewegt, uns ein Kindlein geworden, in Jeglichem den Söhnen der Menschen sich gleich gemacht, Hunger und Durst, Hitze, Kälte und Mühseligkeiten ertragen hat. Wer hat ihn solches thun machen? Die Liebe. Bald verkehrte er mit den Gerechten, bald mit den Leuten aus dem Volk, und führte ein solches Leben, dass alle Männer und Frauen, Kleine und Grosse, Reiche und Arme ihm nachahmen können, jeder nach seiner Weise und nach seinem Stande, und so ohne Zweifel sich retten. Ich sage nach seiner Art, denn in Allem können wir ihm nicht nachfolgen. Aber es genügt, dass er so gelebt hat, dass alle Stände der Welt von ihm die Regel des guten Lebens empfangen können. Und wer hat ihn solch' Allen gemeinsames und solch' wunderbares Leben führen gemacht? Ohn' Zweifel die Liebe. Daher der Apostel, der ihm folgte, den Korinthern schrieb: cum liber essem ex hominibus, omnium me servum feci. ‚Da ich frei war unter den Menschen, machte ich mich zum Diener Aller!' Und schliesslich fesselte ihn die Liebe an die Säule, die Liebe schlug ihn ans Kreuz, die Liebe erweckte ihn, liess ihn zum Himmel aufsteigen und so alle Mysterien unserer Erlösung bewirken."

In seinem Trattato dello amore di Gesù Cristo sucht Savonarola zwischen amore und carità zu unterscheiden, ohne die Verschiedenheiten doch genau bestimmen zu können. Die Caritas, der amore spirituale, geht „untrennbar" aus der Gnade hervor, ja ist dem Wesen nach eines und dasselbe mit der Gnade selbst (so wörtlich in der 15. Predigt über Psalm: Quam bonus). Sie ist also ein Gnadengeschenk. Der Amore, und zwar die Liebe zu Jesus Christus, ist der Zustand, die Disposition in uns, welche uns für die Gnade empfänglich macht, gleichsam unsere eigene Mitwirkung an dem Gnadenakt. „Die Liebe zu Jesus Christus ist jener lebhafte Affekt, das Verlangen des Gläubigen danach, dass seine Seele ein Theil der Seele Christi werde und dass das Leben des Herrn

in ihm sich wiedererzeuge, nicht durch äussere Nachahmung, sondern durch innere und göttliche Inspiration. Er wünschte, dass die Lehre Christi in ihm etwas Lebendes sei, möchte sein Martyrium erdulden, mystisch mit ihm auf das gleiche Kreuz emporsteigen." In dem Folgenden zeigt sich nun aber, dass dieser Amore doch nicht eigentlich von der Carità zu trennen, sondern wie diese von der Gnade abhängig ist. Der Widerspruch ist kein anderer, als der, von dem auch die Rechtfertigungslehre Savonarolas sich nicht befreit. „Dieser Amore ist allmächtig, und lässt sich nicht ohne die Gnade erlangen, denn er erhebt den Menschen über sich selbst und eint die endliche Kreatur dem unendlichen Schöpfer. Der Mensch steigt in der That ohne Unterlass von der Menschlichkeit zur Göttlichkeit empor, wenn er von dieser Liebe, die der süsseste aller Affekte ist, beseelt wird. Sie durchdringt die Seele, sie wird Herr über den Körper und bewirkt, dass der Gläubige, wie im Geiste entzückt, auf Erden wandelt."

So ist schliesslich der amore zu Christus doch nichts Anderes, als die carità. Man könnte sagen: die Mystik siegt in Savonarola über die Scholastik. Als Vereinigung der Seele mit Gott wird in dem Geiste des Franziskanerthums, namentlich Bonaventuras, und in dem der deutschen Mystiker der in der Liebe sich vollziehende Gnadenakt aufgefasst, der nach aussen in dem Wohlthätigkeitswalten des Mitleids sich verräth. Und ganz von dieser Art ist auch die sich bethätigende Caritas Michelangelos: „per l'amor di Dio" giebt er seine Almosen, „per l'amor di Dio" (nicht aus Rücksichten der Mitgift) zu heirathen, räth er dem Neffen, „per l'amor di Dio" bittet er, seine Bitten zu erfüllen, „per l'amor di Dio" baut er die Kuppel von S. Peter. Es ist bezeichnend für seinen Zusammenhang mit Savonarola, dass er seine Spenden besonders der von Diesem bevorzugten Wohlthätigkeitsanstalt für verschämte Arme, S. Martino, die von dem h. Antonius begründet worden war, zuwendet, ja im Falle, dass ihm keine Erben beschieden, sein Vermögen ihr bestimmt. (Lett. S. 279.)

Von den praktischen Anweisungen zur Einfachheit hat sich die Betrachtung bis zu den mystischen Höhen der Liebes-

versenkung in Gott erhoben. Die Regola del ben vivere, die, seinem Lehrer folgend, Michelangelo nicht müde wird, seinen Brüdern und seinen Neffen anzuempfehlen — badate a vivere il meglio che potete, atendete a far bene, ‚trachtet danach, so gut wie möglich zu leben, befleissigt euch, Gutes zu thun' —, umfasst das Eine wie das Andere, da Alles in Einem begründet ist, im Glauben, und fügt die Vorschriften religiöser Handlungen hinzu. Da aber das gute Leben, so wichtig auch unsere eigenen Bemühungen sind, doch eine Gnadengabe ist, müssen wir unausgesetzt darum bitten. Im Gebet gewinnen wir die Gewissheit der Gnade, aber freilich nur in dem Gebet, das in Liebe und Demuth vollzogen wird. „Das Gebet macht die Gnade finden." (IV. Predigt über Ruth.)

„Das Gebet ist eines der wirksamsten Mittel, in dem Menschen das Gefühl der Demuth lebendig zu erhalten." „Es sei lang, glühend und täglich. Aber erinnern wir uns beständig, dass es von Demuth und Liebe begleitet sein muss. Ohne diese ist es Nichts. Solange Gluth da ist, kann man sagen, ist Gebet da, und wenn Werke der Barmherzigkeit ausgeübt werden, auch dann kann man sagen, dass der Mensch bete." (Trattato della orazione.) „Derjenige, welcher betet, muss zu Gott sprechen, als wäre er gegenwärtig; denn der Herr ist überall, an jedem Orte, in jedem Menschen, besonders aber in der Seele des Gerechten. Darum suche man nicht auf Erden oder im Himmel oder sonstwo; man suche im eigenen Herzen, man thue wie der Prophet, welcher sagt: ‚ich werde hören, was der Herr in mir spricht!' — Im Gebet kann der Mensch nur auf die Worte Acht geben, und dies ist ein ganz materielles Ding; er kann auf den Sinn der Worte Acht geben, und dies ist vielmehr Studium als Gebet; er kann endlich seine Gedanken auf Gott heften, und dies ist das wahre, das einzige Gebet. Wir sollen nicht mit Sentenzen, nicht mit den Worten uns zu thun machen, sondern den Geist über uns erheben und uns im Gedanken an Gott gleichsam verlieren. Dann vergisst der Gläubige die Welt und die weltlichen Wünsche: es wird ihm gleichsam ein Schatten der himmlischen Seligkeit zu Theil. Zu solcher

Höhe kann der Ungebildete so gut wie der Gelehrte gelangen; ja oft kommt es vor, dass Der, welcher die Psalmen rezitirt, ohne sie zu verstehen, ein Gebet macht, das Gott wohlgefälliger ist, als das des Gelehrten, der sie zu erklären weiss. Wahrlich, die Worte sind dem Gebet nicht wesentlich, ja wenn der Mensch wirklich im Geiste entrückt wird, wird das gesprochene Gebet gleichsam zu einem Hinderniss und muss dem geistigen Platz machen. Und daher sieht man, wie gross der Irrthum Derer ist, die eine bestimmte Anzahl von Gebeten vorschreiben. Der Herr erfreut sich nicht an der Menge der Worte, sondern an der Gluth des Geistes. — Hier werden uns Die entgegen treten, die nur die Zeremonien und den äusseren Kultus der Kirche zu vertheidigen wissen, ihnen wollen wir antworten, wie der Herr der Samariterin: ‚Weib, glaube mir, es kommt die Zeit, dass ihr weder auf diesem Berge, noch zu Jerusalem werdet den Vater anbeten. Aber es kommt die Zeit, und ist schon jetzt, dass die wahrhaftigen Anbeter werden den Vater anbeten im Geist und in der Wahrheit.' (Joh. 4, 21. 23.) Was so viel bedeutet als: der Herr will den inneren Kultus, ohne so viele Zeremonien: und so in der That hat es auch die primitive Kirche gehalten, als man noch nicht so viele Orgeln und Gesänge nöthig hatte, um den Geist zu Gott zu erheben. Als die Gluth zu schwinden begann, begann man die Zeremonien als Medizin für die Seelen einzuführen. Heute aber sind die Christen dem Kranken ähnlich geworden, der alle natürliche Kraft verloren hat, und die Medizinen haben keine Gewalt mehr über ihn. Alle Gluth, aller innerer Kultus ist gestorben, und die Zeremonien wachsen immer, bleiben aber unwirksam. Daher sind wir gekommen, der Welt zu verkündigen, dass der äussere Kultus für den inneren bestimmt ist und die Zeremonien nichts Anderes als Mittel, den Geist anzuregen sind." (Della orazione mentale.)

Und wieder taucht das Bild Michelangelos vor uns auf, diesmal im Dunkel der Nacht, wie er im Garten inbrünstig betend auf die Knie gesunken ist und wie ihm, gleich dem Mann, dessen Geist in ihn übergegangen zu sein schien, ein himmlisches Zeichen zu Theil ward. Fra Benedetto im

III. Theil seiner Vulnera Diligentis (Codex Riccardianus 2985, s. Villaris Veröffentlichung I, Dok. LXXXIX) erzählt uns in Form eines Dialoges davon.

„Agricola. Sage mir, bitte, kennst du unseren florentinischen Mitbürger, mit Namen genannt Michelangelo Buonarroti? Jenen meine ich, der in den Künsten der Bildhauerei und Malerei heute den Primat unter allen Sterblichen inne hat, sicut de hoc publice fama volat?

Serpe. Gewiss kenne ich ihn.

Agricola. Welche Meinung hast du von ihm?

Serpe. Gewiss eine gute; denn ich halte ihn für einen einzigartigen, redlichsten, gottesfürchtigen und in Allem wahrhaftigen Mann. Aber aus welchem Grunde frägst du mich?

Agricola. Weil im Jahre des Herrn 1513, im ersten Jahre des Pontifikates Leos X., Michelangelo, der sich damals in Rom befand — und ich glaube, wenn ich nicht irre, es war im Sommer — eines Nachts im Freien, in einem gewissen Raum oder vielmehr Garten seiner Wohnung, betend und die Augen gen Himmel hebend, plötzlich am Himmel ein wunderbares dreieckiges Zeichen erscheinen sah, das von aller gewohnten Art und Ähnlichkeit jedes Kometen abwich. Es war einem sehr grossen Sterne mit drei Strahlen oder Schwänzen ähnlich, deren einer sich gegen Osten ausbreitete und eine gewisse glänzende und wiederstrahlende Farbe hatte, wie eine ganz glatte Gerte von Silber oder eine polirte Schwertklinge, und an dem Ende war es wie ein Haken gekrümmt. Der andere Strahl oder Schwanz dieses Zeichens erstreckte sich über die Stadt Rom und war von rubin- oder blutrother Farbe. Der dritte Strahl erstreckte sich über die Stadt Florenz, idest zwischen Nord und West, und war ganz feuerfarben, und am Ende war er gegabelt und von solcher Länge, dass er bis Florenz reichte. Und so erschien es und stellte es sich dem körperlichen und geistigen Auge Dessen, der das Ding sah, dar. Doch will ich dir von einer anmuthigen Sache erzählen, die besagter Michelangelo machte, als er dies himmlische und grosse Zeichen gesehen.

Serpe. Und was machte er?

Agricola. Ich will es dir sagen. Wisse denn, dass Michelangelo, als er die Sache gesehen und eine Zeit lang betrachtet hatte, den Einfall hatte, dieses Zeichen auf einem Blatte abzuzeichnen und zu koloriren; und schnell ging er ins Haus nach einem Blatt, Feder und Farbe und kehrte zurück und zeichnete die Erscheinung, wie sie war; und als er die Zeichnung beendigte, verschwand besagtes Zeichen vor seinen Augen.

Serpe. O wie gern würde ich ein wenig jene Zeichnung sehen, die er gemacht.

Agricola. Ich habe es dir mit Worten genau beschrieben, aber wenn es dich befriedigt, sie zu sehen, so gehe und besuche besagten Bildhauer, der sich gegenwärtig in Florenz aufhält und arbeitet, und gütig wird er dir das Ding zeigen und demüthig in Wahrheit Alles berichten, und so wirst du befriedigt werden und finden, dass ich dir keine Lüge gesagt."

Das Gebet, das hier mit einer wunderbar dünkenden Erscheinung verbunden war, hat den Künstler durch alle Nöthe und Leiden begleitet und ihm Geduld und Hoffnung gestärkt. Alle seine Briefe sind voll von Zeugnissen hiervon. Seine Wünsche für die Familie und die Freunde werden zur Bitte an Gott, an Gott wendet er sich betend in allen schweren Augenblicken äusserer oder innerer Noth. Er glaubt an die Kraft der Fürbitte und verlangt nach dieser Hülfe für sein eigenes Schaffen. Wie oft lesen wir: betet zu Gott für mich, lasst für mich beten! In einer Krankheit schreibt er: „ich bedarf des Beistandes Gottes. Daher sage der Francesca, dass sie bete für mich und sage ihr, dass, wenn sie wüsste, wie es mir ergangen ist, sie sehen würde, dass sie nicht ohne Genossen im Elende ist. Geduld! Vielleicht mit Gottes Hülfe wird es besser gehen, als ich glaube". (Lett. S. 242.) Und als die Besserung eintritt: „ich hatte einen guten Arzt, aber ich glaube mehr an Gebete, als an Medizinen." (Lett. S. 248.) Dem Gebete schreibt er den glücklichen Ausgang besorgnisserweckender Unternehmungen zu, wie z. B. das Gelingen des zweiten Gusses der Statue Julius' II. in Bologna: „ich achte: die Gebete irgend einer Person haben mir geholfen und mich

gesund erhalten." (Lett. 88.) Bleibt aber die äussere Erfüllung aus, so wird das Gebet zum Dank für die Prüfungen, in denen Gott seine Gnade nicht minder zeigt. „Für Alles sei Gott gedankt, sich Gott empfehlen und meinen, dass Alles, was geschieht, zum Besten diene" (Lett. S. 287), „wir müssen so viel Geduld haben, als es Gott gefällt" (Lett. S. 47), „Gott hat uns nicht geschaffen, um uns zu verlassen" (Lett. S. 30), „Gott wolle nicht, dass mir missfalle, was Ihm nicht missfällt" (Lett. S. 453), — von solchem Geiste der Demuth war sein Gebet durchdrungen, so hielt es das Gefühl der Demuth in ihm lebendig.

Der innere Kultus, nicht der äussere! Die Nachfolge Christi in Einfachheit, Demuth und Liebe! Aber wie wird sie dem Menschen möglich, welche Kraft macht das Gebet zum Vermittler zwischen der Seele und Gott? Die Gnade Gottes, lautet die Antwort des Christenthumes. „Die Gnade macht theilhaft an der Gottheit, denn Gott zieht durch seine Gnade die Seele des Menschen an sich, wie der Magnet das Eisen, und macht die Seele Gottes theilhaft". (XIII. Predigt über Haggai.) Das Gnadengeschenk ist der Glaube. „Der Glaube ist nicht in unsere Macht gegeben, sondern er ist eine übernatürliche Gabe, nämlich ein Licht, das dem Geiste des Menschen von oben eingegossen wird". (IV. Predigt über den Psalm: Quam bonus.) In jener Predigt am Himmelfahrtstage 1497, die durch die Arrabbiati unterbrochen ward, fasst Savonarola, einem heissen Gebet sich hingebend, den Inhalt dieses Glaubens anknüpfend an den siebenten Psalm zusammen:

„Domine, Deus meus, in te speravi; Herr zu Dir will ich zuerst reden und vor allem Dir danken, dass Du mir Deinen Glauben geschenkt hast, und auch durch die natürliche Vernunft mich Deines Seins sicher gemacht hast, welches Ursache alles Seins und Deiner unendlichen Vollkommenheit ist, mit welcher verglichen alle Kreatur Nichts ist. Und wieder danke ich Dir, Herr, für das übernatürliche Licht des Glaubens, das Du mir geschenkt hast, durch welches ich erkenne, dass Du, Gott! Vater, Sohn und Heiliger Geist bist, und dass Du, Jesus Christus, wahrer Gott und wahrer Mensch, Fleisch geworden

und für unser Heil gestorben bist. Du bist mein Herr und mein Meister und mein Gott und mein höchstes Gut, zu dem ich spreche und sage: Domine, Deus meus, in te speravi. Herr, mein Gott, Du weisst, dass ich auf Dich gehofft habe und nicht auf Reichthümer, noch Freunde, noch Bürger, noch Volk, noch Waffen, noch Pferde; nur auf Dich und auf Deine grosse Güte, auf die ich hoffen will immerdar". (Villari: Sermoni S. 277.)

Ohne Glauben lässt sich die Kunst des guten Lebens nicht erlangen. „Wer sie erlernen will, muss glauben. Und keine Kunst giebt es, die so nothwendig wäre, wie die Kunst, gut zu leben, und Nichts, was du lieber lernen solltest, aber du musst glauben". (IX. Predigt über Micha.)

Durch den Glauben, durch Gottes Gnade, nicht durch des Gesetzes Werke werden wir gerechtfertigt, wie Paulus es gelehrt. Aber wie verhalten wir uns zu dieser Gnade, können wir Etwas thun, sie zu gewinnen? Die Frage wird von Savonarola einmal so beantwortet: „thue, was immer du kannst, die Gnade Gottes zu suchen, du wirst sie nicht gewinnen, wenn du dich nicht in Ihn verliebst (Predigt 15. Mai 1496). Dieser amore aber, wir sahen es früher, ist ohne die Gnade ja nicht zu erlangen. An anderen Stellen spricht er sich bestimmter über die disposizione oder, wie er sie im Kompendium der Philosophie nennt: motus ad beatitudinem (Hinbewegtsein zur Glückseligkeit), welche dem Geschenk der Gnade entgegenkommt, aus. „Die Gnade wird vom Menschen erworben je nach seiner Disposition; darum bereite dich (disponti) gross auf sie, willst du grosse Gnade empfangen". (Predigt über Ruth, 25. Mai 1496.) „Drei Dinge können dich vorbereiten, das Geschenk des Glaubens zu erhalten: nach Kräften zu glauben versuchen, wirken und beten. Das erste also ist, sich eifrig um den Glauben zu bemühen, d. h. nicht allein kein Hinderniss noch Hemmung dem Lichte Gottes entgegenzusetzen, sondern von deiner Seite zu thun, was du kannst, mit bereitem Willen dich auf ein solches Licht bereitend: quia omnis dispositio est per quandam assimilationem — — Das zweite, was für die disposizione zum Glauben verlangt wird, gehört dem aktiven Leben an —: du musst christlich wirken,

so wie du der evangelischen Lehre gemäss wirken sollst und Werke eines wahren Christen thun, und diese werden dich auf die Gnade bereiten — — Das dritte ist das Gebet." (V. VI. Predigt über den Psalm Quam bonus.)

Auch hier wird der Widerspruch bemerkbar, den wir bei der Definition von Amor und Caritas fanden. Das erste, die Bemühung um den Glauben, setzt die Erfahrung des Glaubens doch schon voraus, zweitens: christliche Werke sind ohne Glauben nicht denkbar, und ebensowenig ist dies drittens das Gebet. Von dieser Kontradiktion ganz abgesehen, müssen wir nicht sagen, wenn wir die Gnade vorbereiten können, dann machen wir uns doch um das Gnadengeschenk verdient? Hier schlüpft also, wenn auch in sehr bescheidenem Gewande und mit demüthigen Gebärden, die eigene Mitwirkung an dem Rechtfertigungswerke ein. Der Unterschied zwischen der Luther'schen Lehre von der sola fides, der Rechtfertigung nur durch den Glauben und der Savonarola'schen Rechtfertigungslehre, wird ersichtlich. So nahe aber kam trotzdem der Frate in seiner Innerlichkeit dem protestantischen Bekenntniss, indem er alles Gewicht seiner Betrachtung auf die Gnade und den Glauben in seinen Predigten legte und beide in das hellste Licht rückte, dass man sich fragen möchte, was ihn verhindert hat, den weiteren Schritt zu thun? Man kann darauf nur erwidern: die Macht der bestehenden Kirchenlehre, der untreu zu werden ihm gar nicht in den Sinn kam; wie es unter manchen anderen aus dem Worte hervorgeht: „dieser Glaube ist, dass du die Artikel und vor Allem die Kanones, die heilige Schrift, die Lehre der Römischen Kirche glaubst und dich nicht von dem Gehorsam ihr gegenüber entfernst und dass du immer fest an dem hältst, was die heilige Römische Kirche thut, und darauf das Auge gerichtet hast und dich nicht von ihr entfernst". So mussten auch alle übrigens schüchternen Versuche, ihn seinerzeit der Häresie zu beschuldigen, gänzlich scheitern. Diese Macht der Tradition — man bedenke zudem, dass er Dominikaner war — blieb aber so unbezwingbar für ihn, weil er, der kühne Sittenreformator, doch nicht die Kühnheit des Gedankens und die Tiefe philosophischer Anschauung, die dem Erben deutscher

Mystik zu eigen war, besass. Will man die unermessliche Bedeutung Luthers in religiöser und philosophischer Beziehung in sechs Worten zusammenfassen, so lauten diese: er leugnete die Freiheit des Willens! Savonarola, der Lehre seiner Kirche gemäss, behauptete sie. Und weil er sie behauptete, hielt er an einer Mitwirkung des Menschen an dem Gnadenwerke Gottes fest.

„Das, was den Menschen von den Thieren unterscheidet", sagt er im Kompendium der Moralphilosophie (Lib. I, 25 s. Villari), „ist die freie Entscheidung, die nicht eine Eigenschaft oder Gewohnheit, sondern das Wesen selbst des Willens ist, est ipsa hominis voluntas". Und weiter: „unser Wille kann nicht durch unvermeidliche Bestimmung von irgend einer äusseren Kraft, seien es die Gestirne, seien es die Leidenschaften, sei es Gott selbst, bewegt werden. Denn thatsächlich erhält der Schöpfer und zerstört nicht, er bewegt das Geschöpf und alle Dinge nach den Gesetzen ihrer Natur. Daher wenn unser Wille, wie wir sagten, seiner Natur und dem Wesen nach frei, ja sogar die Freiheit selbst ist, so kann ihn Gott bewegen, aber indem er ihn frei lässt, sonst würde er ihn zerstören." Dem Einwurfe aber, dass der Anstoss, von der Sünde zur Gerechtigkeit sich zu erheben, dem Menschen doch von Gott gegeben werde, sucht Savonarola mit Folgendem zu begegnen (in der XVI. Predigt über den Psalm: Quam bonus). „Zugegeben, dass Niemand zum Guten bewegt werden kann, ausser von Gott, nichtsdestoweniger, da Gott alle Dinge ihrer Natur und ihrer natürlichen Neigung, bewegt zu werden, gemäss bewegt und er daher den Menschen, der von Natur frei ist, in freier Weise bewegt, will Gott, dass der auch mithelfe mit der Bewegung seiner freien Entscheidung. Und daher giesst er in solcher Weise ihm Seine Gnade und Liebe ein, dass der Mensch selbst mithelfe zu solcher Bewegung, Seine Gnade und Liebe zu empfangen. Und die Kirchenlehrer sagen, dass dieser Akt der freien Entscheidung, mit dem sich der Sünder aus dem Stande der Sünde zum Stande der Gnade bewegt, insofern Gott der Bewegende ist, nach der Schrift darin besteht, dass es Gottes Sache ist, das Herz und den Willen des Menschen vor-

zubereiten und dessen Wege zu bestimmen; soweit aber dieser Akt vom freien Willen des Menschen bewegt wird, gilt, was Salomo in den Sprüchen sagt: quia hominis est preparare animum. Des Menschen Sache ist es, das Gemüth vorzubereiten und sich zum Empfang der Gnade zu stimmen. So ist es nothwendig, dass der Mensch mithelfe zum Akt der Rechtfertigung und von seiner Seite thue, was er kann: Gott wird es an Sich nicht fehlen lassen". Weiter wird dann an dieser Stelle als das Erste die Busse hingestellt. Und in der Regola del ben vivere, die der Mönch seinem Gefängnisswärter aufschrieb, heisst es: „das gute Leben hängt ganz von der Gnade ab, daher es Noth thut, sich eifrig um deren Erwerbung zu bemühen, und, wenn man sie erhalten hat, sie zu vermehren. Die Prüfung unserer Sünden, das Nachdenken über die Eitelkeit der weltlichen Dinge giebt uns die Richtung auf die Gnade; die Beichte und das Abendmahl machen uns bereit, sie zu empfangen. Gewiss ist sie ein freiwilliges Geschenk von Gott; aber haben wir eine starke Verachtung der Welt, ein starkes Bedürfniss, uns den geistlichen Dingen zuzuwenden, dann können wir sagen, dass, wenn die Gnade auch noch nicht in uns ist, sie sich doch gewisslich uns nähert. Das Verharren dann in einem guten Leben, in guten Werken, in der Beichte, im Abendmahl, in Allem, was uns der Gnade annähert, ist die wahre und sichere Weise, sie zu vermehren". Scheint in solchen Aussprüchen das Hauptgewicht auf die Vorbereitung der Gesinnung gelegt, so betonen andere die Werke. In einer Predigt über Ruth (18. Mai 1496) heisst es: „wer Gott ohne die Werke suchen will, will Ihn versuchen, und daher sagt die Weisheit, dass Er nicht von Jenen gefunden wird, die Ihn versuchen, idest, die nicht Werke thun. Aber Die, welche glauben und Gott mit den Werken suchen, werden bewirken, dass Gott ihnen Sein Antlitz, welches die Wahrheit von Anfang an ist, zeigt, hier auf Erden nur zu ein wenig Genuss, dann im anderen Leben aber zu voller Genüge".

Wenn sich in diesen Betrachtungen die Grenzen zwischen dem Vor und Nach der Gnadenwirkung, d. h. des Glaubensempfanges verwischen, so erklärt sich dies daraus, dass Savo-

narola, so unbedingte Bedeutung er, der Prediger in einer sittlich verwahrlosten Zeit, den guten Werken zuerkennen und so laut er deren Nothwendigkeit verkündigen musste, doch von seiner wahrhaft christlichen Gesinnung immer wieder getrieben ward, alles Heil im Glauben zu suchen. Bald tritt die eine, dem Praktischen zugewandte, bald die andere, ideelle Seite seiner Anschauungen stärker hervor. Und gewiss nähert er sich in der Auffassung der Werke der protestantischen Gesinnung in hohem Grade. Denn er unterscheidet auf das Strengste die äusseren und die inneren Werke und verurtheilt die ersteren als ganz werthlos. Ohne die Gnade d. h. ohne aus Liebe, aus carità, hervorgegangen zu sein, haben die Werke keinen Werth, wird in der Schrift: de semplicitate dargelegt. Und so erkennt man auch an den guten Werken den Glauben. „'O Frate, du hörst nicht auf, uns den Glauben zu predigen'. Betrachte Christus, wie er handelte, und du wirst sehen, dass fast alle seine Worte auf den Glauben abzielten; betrachte den Apostel, der nichts Anderes thut, als rufen: Glaube! Glaube! Dieses ist das Fundament jeglichen Dinges, und wenn du Glauben hast, wirst du immer gut handeln. Wer keinen Glauben hat, siehe, der wandelt immer auf dem Wege der Sünden; darum, wenn du siehst, dass, wer glaubt, gut handelt, solltest auch du glauben, um gut zu handeln". (Predigt am 12. Mai 1496.) „Glaube nicht, dass irgend ein äusseres Ding dir zum Paradiese verhilft; einzig die Gnade Gottes, nicht die Gnade von Wundern, nicht die Gnade der Prophetie, nur ein einziges wird dich retten: wenn du Demuth und Liebe besitzest". (Ebenda.) „Wer wahrhaft glaubt, wird dem Glauben die Werke folgen lassen". (Ebenda.) „Du glaubst nicht? — Ja Vater, ich glaube. — Was zögerst du denn? Wo sind die Werke?"

Stellt sich bei diesen Betrachtungen der freiwilligen Gottesgabe der Gnade, die den Werken einzig Werth verleiht, die Frage nach den Unbegreiflichkeiten der Prädestination ein, so lautet die Antwort: „Gott will es so und einen anderen Grund giebt es nicht". Er wendet sich gegen die Häresie des Origenes, welcher Gottes Entscheidung über die Menschen von deren Verhalten in einem früheren Leben bedingt wissen

wollte, und gegen die Pelagianische Irrlehre, welche behauptete, dass unsere Verdienste und Werke in diesem Leben die Prädestination bedingten. „Nicht allein das Ende, sondern auch der Anfang des guten Wirkens kommt von Gott, ja alle unsere guten Werke wirkt Gott in uns". (VIII. Predigt über den Psalm: Quam bonus.)

Wer scharf auf diese Dinge hin horcht, Dem dürfte es nicht entgehen, dass Savonarola, so gewiss er an der Freiheit des Willens und an einer Mitwirkung des Menschen am Gnadenwerke Gottes festgehalten, also von der katholischen Doktrin sich nicht gelöst hat, dennoch durch sein wahrhaft christliches Bewusstsein zu einer so weitgehenden Auffassung der Rechtfertigung durch den Glauben gedrängt worden ist, dass er in einen ihm selbst verborgenen Widerspruch zu jener Lehre gelangen musste. Oft erhebt er sich in seinem Bemühen um Glaubenserweckung zu solch hoher Betrachtung, dass man meint, das entscheidende Luther'sche Wörtchen: „nur", die Rechtfertigung nur durch den Glauben, zu vernehmen. Das Ziel, wie Luther, zu erreichen, blieb ihm, dem zu verzweifeltem praktischen Eingreifen Genöthigten, wie wir sahen, versagt, aber die Richtung auf dasselbe einzuschlagen, trieb ihn die ihm selbst innewohnende Kraft wahren Glaubens. Es ist von Wichtigkeit dies, einer allgemein herrschenden, allzustarken Betonung seiner unbedingten Rechtgläubigkeit gegenüber, hervorzuheben. Fragen von einer solchen Subtilität lassen sich nicht mit einem einfachen Entweder-Oder beantworten.

Wenn Luther in seinem Vorwort zu der 1523 von ihm neu herausgegebenen „Meditatio Savonarolae super Psalmos Miserere mei et In te Domine speravi" das Protestantische in Savonarola hervorhob, so that er dies gewiss nicht bloss auf Grund der Kenntniss dieser zwei letzten, sondern aller Schriften des Mönches. Sein Urtheil lautet: „Er wurde dem Tode überliefert einzig, weil er gewünscht hatte, dass Einer käme, den römischen Sumpf zu reinigen. Der Antichrist wagte zu hoffen, dass die Erinnerung an den grossen Mann sich durch die Verfluchung verlöre; aber siehe: er lebt und sein Andenken ist gesegnet. Jesus Christus durch unsere Ver-

mittlung spricht ihn heilig, sollten auch der Papst und die Papisten vor Wuth darüber bersten. Auch wirst du aus diesen Schriften sehen, dass die Werke keinen Ruhm vor Gott haben und wie allein der Glaube nöthig sei. — Hat sich an seine Füsse auch noch der theologische Schlamm geheftet, wer war damals frei davon? Aber er zeigt dir das reine und schöne Beispiel des Misstrauens und der Verzweiflung an deinen eigenen Kräften und des Glaubens, Vertrauens und Hoffens auf Gottes Barmherzigkeit, das ist: der evangelischen Lehre und christlichen Frömmigkeit. Nicht auf die Kraft seiner Gelübde oder auf seine Ordensregel, nicht auf seine Kutte, auf die Messe oder auf die Werke seines Ordens vertrauend, schritt er einher, sondern als Einer, der den Frieden des Evangeliums vorbereitet, steht er vor deinen Augen, angezogen mit dem Krebs der Gerechtigkeit und bewaffnet mit dem Schild des Glaubens und mit dem Helm des Heiles, nicht dem Orden der Predigermönche, sondern dem gemeinsamen Orden der Christen angehörig. Lebe wohl, Leser, und ahme ihm nach."

Christlicher Wandel, Glaube, Gnade — Alles ist das Werk der Barmherzigkeit Gottes, die in Jesus Christus, dem Gekreuzigten, uns die Erlösung schenkte. Zu der unermesslichen Liebe am Kreuze führt, von Liebesgluth entzündet, wie einst Franz von Assisi, Savonarola die verirrten Seelen zurück. Hier ist der Quell der Gnade, hier der Inhalt des Glaubens, hier die Kraft des guten Lebens. Durch alle Hindernisse verschleiernder Zeremonien, durch die dichten Nebel des Aberglaubens, durch die Mauern rücksichtsloser Selbstsucht und erbarmungslosen Hochmuthes dringt der sehnsüchtige Blick in das geheimnissvolle Dunkel des Opfertodes auf Golgatha und enthüllt, mit dem eigenen Liebesstrahl die Liebe erleuchtend, das Schmerzensbild. Die Seele, die dieses Bild erschaut hat, will nur dies Eine noch. „Unsere Glückseligkeit ist ein thöricht und peinlich Ding und ist der Schimpf der Welt: nämlich ein Gekreuzigter, misshandelt und verachtet und verflucht von den Menschen". Aber in ihm liegt alles Heil.

„O höchste aller Wohlthaten, o grösste Liebe, sich selbst den Tod zu erwählen, um Anderen das Leben zu schenken!

Meine Seele ist zu schwach, eine so grosse Wohlthat zu betrachten. Komm, Philosoph, hierher, schau auf dieses Kreuz: du gehst und suchst nach Ruhe, du gehst und suchst nach dem Endziel des Menschen: dies hier lehrt dich die Glückseligkeit, hierin ist alle Philosophie beschlossen. Die Liebe Christi ist die Ruhe. Du gehst und suchst die Ruhe, siehe hier den Ort, wo Christus gekreuzigt ist, ausser ihm findet sich nirgends die Ruhe. Dies ist das Endziel des Menschen, dieses ist es, was dich fest in allen Bedrängnissen macht, dies lässt alle Ehren verachten, für dies verschleudert man allen Reichthum und sammelt sich Schätze im Paradiese und giebt sich den höheren Dingen hin. Dies ist es, was wir predigen. Nos predicamus Christum crucifixum, wir predigen den gekreuzigten Christus". (Über Ruth am 23. Mai 1496.)

Christus und nichts Anderes! Wohl bleibt dem Frate die Jungfrau und Königin Maria anbetungswürdig, wohl wendet er sich im Gebete an sie als die beste Vertreterin bei Gott, der von Diesem nichts verweigert werden könne, und fordert das Volk auf, zu ihren Ehren das Avemaria zu beten, aber ihr Kultus erscheint demjenigen Christi so untergeordnet, dass seine Feinde ihn anklagen konnten, wenig von der Jungfrau Maria zu sprechen. Und glaubt er auch an die wirksame Fürbitte der Heiligen, so erwähnt er sie doch fast ausschliesslich nur als Zeugen der Wahrheit. Er bricht nicht mit den Anschauungen der Kirche, sondern er reinigt sie nur, indem er, alles Nebensächliche und von der wahren Heilslehre Abziehende bei Seite schaffend, diese ihrem evangelischen Kerne nach enthüllt. „Wir vertrauen, Herr, nur auf das Blut Christi und auf Deine Barmherzigkeit, die für einen Jeden Genugthuung gegeben, weil ihr Verdienst unendlich ist". (XV. Predigt über Hiob.) Christus wird der König der florentinischen Republik, Christi heiliger Name wird in neuer, seelenvoller Bedeutung zum Gruss und Erkennungszeichen der Anhänger Savonarolas, er wird zur Entflammung des inneren Lebens. Immer wieder wird er in den Predigten gedeutet und verherrlicht nach der Fülle der Kraft. „Würde der verehrungswürdigste Name unseres Herrn Jesus Christus, o Geliebteste, verstanden und geliebt,

wie er zu verstehen und liebenswerth ist, dann wäre in uns eine so grosse Flamme der Liebe, dass wir, alle irdischen Dinge vergessend, nichts Anderes lieben, nichts Anderes suchen, an keinem anderen Dinge uns ergötzen würden". (XVIII. Predigt über die I. Epistel Johannis.)

Wir predigen Christus den Gekreuzigten. Das Letzte und Höchste christlichen Lebens bleibt, „sich in die Anschauung des Crucifixus zu versenken und in dieses sich zu verlieben". (VII. Predigt über Ruth.) Vom Kreuze kommt uns alle Erleuchtung. „Halte Dir Gott immer gegenwärtig, als wärest du vor Ihm, Angesicht in Angesicht. Und hast du nicht so viel Erleuchtung, dass du dies aus eigenen Kräften zu thun vermagst, so gehe vor ein Kruzifix oder bringe dir dies Bild vor deine Augen, und sprich mit ihm und bringe Ihm alle Wohlthaten, die Er dir gethan hat, in Erinnerung und danke Ihm, so sehr du vermagst. Und thue es jeden Tag und jede Stunde, da du die Möglichkeit hast, es zu thun, und hauptsächlich an den Festtagen, welche hierfür bestimmt sind: Gott zu ehren und sich Seiner zu erinnern. Und betrachte Seine Güte, wie gross sie ist, und wie viel Gutes Er allen Geschöpfen gethan, und dir im Besonderen, und dass Er uns gewürdigt, Fleisch zu werden und Sich zum Menschen zu machen und für dein Heil sterben wollte". (XXI. Predigt über Hiob.)

„Predige deiner Phantasie und sage: o meine Phantasie, habe immer die Vorstellung in dich eingeprägt, dass ich sterben muss, stelle dir nichts Anderes als diesen Gekreuzigten vor, ihn umarme, zu ihm nimm deine Zuflucht". (Predigt an Himmelfahrt 1496.) „Achte darauf: was wollen diese Wunder sagen? Was will das Blut sagen? Was wollen die am Kreuze geöffneten Arme sagen?" (XVIII. Predigt über den Psalm: Quam bonus.)

Alles Elend, alle seelische Verkommenheit kommt daher, dass die undankbare Christenheit des göttlichen Leidens nicht eingedenk ist. Eine Charfreitagspredigt, die in einem Autograph enthalten ist (Villari I, Dok. XX), spricht es in Verzweiflung aus, sie enthüllt aber zugleich, dass dem Manne, der sein Volk retten wollte, die fast übermenschliche Macht

der Wirkung auf die Seelen und die Kraft, selbst den Opfertod zu erdulden, aus dem Autblick zum Kreuze geworden ist. Die Schmerzensgewalt des Mitleidens war Anfang und Ende seines grossen, gottgeweihten Lebens. Und der Gekreuzigte „spricht ihn durch unsere Vermittlung heilig".

„Gedenke doch, wie ich so elend und verlassen, mit Wehmuth und Galle getränket bin. (Klagel. Jeremiä 3, 19.) Je mehr mich zum Weinen bewegen das grausame Leiden, die Schmerzenspein, die Todeswunden, das vergossene Blut, die jüdische Beschimpfung und der erbarmungslose Tod meines süssesten Erlösers, des unbefleckten und unschuldigen Lammes, Christus Jesus, o Geliebteste, um so mehr empört mich die zur Schau getragene Blindheit, die verworfene Bosheit, die krasse Ignoranz, die hochmüthige Hartnäckigkeit, die teuflische Meinung und die über Alles grosse Undankbarkeit des elenden, undankbaren christlichen Volkes, welches für eine so grosse Wohlthat, ich sage, nicht nur nicht Dank bezeugt, nicht nur niemals sie ins Gedächtniss sich zurückführt, nein, was viel schlimmer ist: Viele giebt es, die mit Thaten und Worten sie verachten. O undankbarster Mensch, so heilbringend dieser Tag für dich ist, wenn du willst, so schädlich, wenn du ihn nicht achtest. Von jeder Seite betrachtet, andächtige Seele, ist daher dieser Tag ein reicher Quell von Thränen und Seufzern: hier sehe ich den Tod eines Unschuldigen, dort die Undankbarkeit der Christen. Welches Herz ist so hart, welcher Geist so eisern, wer ein so grausamer Nero, dass er nicht weinte! Ich wende mich nach der einen Seite und gewahre Christus am Kreuze betrübt, geängstigt, dürstend, der zu trinken verlangt, und kein Mensch findet sich, der so mitleidig wäre, es ihm zu reichen. Vielmehr mit bitterer Galle wird er getränkt. Ich wende mich nach der anderen Seite und sehe die Mutter, so von Thränen und bitteren Seufzern beschwert, dass es jedes mitleidlose Herz mitleidig machen müsste. Ich sehe aus Mitleid für ihren Schöpfer die Sonne verdunkelt, die Felsen geborsten und die Erde beben. O menschliche Herzen, härter als Felsen, undankbarer als die empfindungslosen Geschöpfe! O Blinde, die ihr euch niemals so grosser Barmherzigkeit

erinnert! Weine, mein Herz, weine, Seele, weint, meine Augen, leistet dem leidenden Herzen und der Seele Gesellschaft; weint mit mir, Kleine und Grosse, Männer und Frauen, Gerechte und Sünder, Arme und Reiche, Geistliche und Laien, aus Mitleid mit diesem herbsten Tode; weint, ihr Himmel, weint, Sterne, weine, o Erde mit allen Elementen; es weine mit mir aus Mitleid jegliche Kreatur! Lasst uns Alle den grausamen Tod unsres Schöpfers, unsres Erlösers, unsres süssen Heilandes beweinen. Gedenke, andächtige Seele, seiner Armuth, sieh ihn am Kreuze nackt ohne Bekleidung; gedenke des Schimpfes, ihm angethan zwischen den zwei Schächern gleich einem Sünder; gedenke seiner unzählbaren Leiden und Wunden, dass er gleich einem Aussätzigen erscheint; gedenke der grossen Bitterkeit des Kreuzestodes! O Mitleid, o Grausamkeit, o grosse Liebe, o unermessliche Güte! Niemals komme dir, Seele, so grosse Liebe aus dem Sinn, niemals aus dem Gedächtniss so grosse Barmherzigkeit: nimmer vergiss es! Erhebe erbarmend die Augen deines Geistes und schau', welch' mitleidloses Gepräge, welch' grausames Holz, welch' bittrer Tod dies gewesen! Sieh, ob es eine grössere Qual geben kann! Bedenke, ob man jemals grössere Liebe sah! O grausame, harte, erbarmungslose Seele, warum weinst du nicht, warum seufzest du nicht, warum trägst du nicht immer dieses Kreuz in die Wurzel deines Herzens eingemeisselt? Siehe hier deinen süssen Bräutigam Jesus, siehe hier deinen liebreichen Jesus, siehe hier deinen geliebten Jesus, aus Liebe zu dir aufgehangen, ausgespannt und ganz von Blut überströmt. Er schreit zu dir vom Kreuze, dass du niemals so grosse Liebe vergessest, und sagt: Gedenke doch, wie Ich so elend und verlassen, mit Wermuth und Galle getränkt bin. Drum, so antworte du: ich werde Deiner gedenken, denn meine Seele sagt mir's."

Solches Christenthum ist auch dasjenige Michelangelos gewesen. Indem wir Savonarolas Anschauungen uns vergegenwärtigen, lernten wir die seinen kennen. Nicht allein, dass Buonarroti in der Einfachheit seines Lebens, in Demuth,

Gebet und Liebe die Regola del ben vivere verwirklichte, sein Bekenntniss vom Glauben und von dem Verhältniss der Werke zu diesem, sein Bekenntniss zu Christus war das gleiche: der dichterische Ausdruck, den sein religiöses Leben gewann, wird uns hierüber keinen Zweifel lassen. Die einzige Frage könnte sein, ob er in seinen späteren Lebzeiten noch Wandlungen durchgemacht, ob die Berührung mit den reformatorisch gesinnten Geistern in den dreissiger und vierziger Jahren des sechszehnten Jahrhunderts seinen Glaubensüberzeugungen eine neue bedeutsame Richtung gegeben hat?

2

DIE REFORMBESTREBUNGEN IN DEN DREISSIGER JAHREN

Jahrzehnte vergingen nach dem Tode Savonarolas, bis eine neue reformatorische Bewegung in Italien anhub und Michelangelo auch in diese hineingezogen ward. Stark wirkten die sein Wesen erschütternden und bestimmenden Erlebnisse der Jugend in ihm nach. Bei allen die Vaterstadt treffenden politischen Veränderungen werden die Prophezeiungen Fra Hieronimos in ihm wach und erfüllen seinen Geist mit dräuenden Bildern und Ahnungen. Die freilich kurzen Andeutungen in seinen Briefen gestatten, sich eine wenigstens annähernde Vorstellung hiervon zu machen. Er war und blieb, obgleich den Medici persönlich ergeben, ein Piagnone. Einmal im Jahre 1523, in einem an Piero Gondi gerichteten Briefe über Stefano Miniatore, spricht er selbst es aus; er erbittet sich Gondis Ansicht über diesen, „denn es liegt mir sehr viel daran aus mehreren Gründen, hauptsächlich aus diesem: unterliesse ich es, mich zu rechtfertigen und setzte an seine Stelle einen Anderen, so würde ich unter den Piagnonen öffentlich für den grössten Verräther erklärt werden, der an diesem Ort sich befindet, wenn ich auch im Rechte wäre." (Lett. S. 434.) Seine näheren Freunde und unter ihnen wieder besonders die Künstler in Florenz scheinen zumeist dem Kreise der Savonarolaverehrer angehört zu haben, nach den frommen Wendungen in ihren Briefen zu schliessen, deren Anfang: „Jesus" und Ende: „Christo vi guardi" an Stelle des in gebildeten Kreisen sonst eingebürgerten humanistischen: „bene valete" tritt. Auch unter

seinen Auftraggebern finden sich solche: so Metello Varj, der, im Bunde mit Gesinnungsgenossen, durch den Wunsch, das Andenken des Frate zu ehren, veranlasst worden sein dürfte, eine Christusstatue der Dominikanerkirche in Rom zu schenken.

Von jenen Ereignissen, welche Savonarolas Weissagungen über das Florenz bevorstehende Strafgericht wahr zu machen schienen, war das erste der Sturz der republikanischen Verfassung und die Rückkehr der Medici im Jahre 1512. Es trat als Folge der unter Piero Soderinis Gonfalonierat festgehaltenen politischen Verbindung mit den Franzosen ein. In dem leidenschaftlichen Kampfe, welchen Julius II., die weltliche Macht der Kirche in Italien mit dem Schwerte in der Hand ausbreitend, zugleich aber in patriotischem Sinne die Sache Italiens vertretend, gegen die Fremdlinge führte, standen die Florentiner auf der Seite der Unterliegenden. Durch die im Mai 1511 beschlossene Beförderung des von Ludwig XII. in Szene gesetzten, im Herbste unter gänzlich hoffnungslosen Aussichten in Pisa eröffneten Konzils, von dem die Anhänger Savonarolas, durch ihre Wünsche verblendet, die Erfüllung der Reformgedanken erwarteten, lenkten sie den Zorn des Papstes auf sich. Das Interdikt wurde von ihm verhängt. Am 1. Oktober ward der Kardinal Giovanni Medici zum Legaten von Bologna und der Romagna ernannt, am 4. Oktober die heilige Liga, deren Ziel die Vertreibung der Franzosen war, mit Ferdinand von Spanien und Venedig abgeschlossen. Michelangelos Sympathien waren für seinen grossen Gönner: am 3. Oktober fordert er die Seinen auf, für Julius zu beten (Lett. S. 33), was er später (Sommer 1512, Lett. S. 19) wiederholt; die Vorgänge in Florenz beschäftigen ihn, er bittet um Nachrichten, da man in Rom viele Fabeln verbreite (Lett. S. 34). Als am 21. März 1512, nachdem schon im Dezember das Konzil von Pisa nach Mailand verlegt worden war, das Florenz belastende Interdikt aufgehoben ward, drückte er seine Freude darüber aus, dass seine Landsleute „ribenedetti" seien (Lett. S. 48). Inzwischen hatte die Liga im Norden Italiens die glücklichsten Erfolge zu verzeichnen, als durch Gaston de Foix ein Umschlag zu Gunsten der Franzosen eintrat, der in dem Siege bei Ravenna und in der

Gefangennahme des Kardinals Medici am 11. April gipfelte. Aber diese Wendung hatte keine Wirkung. Die Energie des Papstes blieb ungebrochen, er betrieb neue Rüstungen und wusste seiner Gegner in Rom, der Colonna und Orsini, Herr zu werden, worauf sich vielleicht eine Bemerkung Michelangelos bezieht: „die Dinge in Rom waren etwas verdächtig und sind es noch, aber nicht sehr. Man glaubt, dass die Dinge in Ordnung kommen werden: Gott schenke uns diese Gnade." (Lett. S. 38.) Zugleich ward am 3. Mai das Lateranensische Konzil eröffnet. Der alte, erbitterte Gegner Alexanders VI. schien verwirklichen zu wollen, was der Mönch von S. Marco verlangte. Die Einleitungsrede des Augustinergenerals Aegidius von Viterbo verkündete als eine der Hauptaufgaben des Konzils die Reinigung der Kirche von ihren Schäden. Vorderhand aber galt es, alle Kräfte zum Entscheidungskampfe aufzubieten, man scheute vor keinem Mittel, Geld zu machen, selbst nicht vor dem Verkaufe heiliger Geräthschaften zurück — der ungeheure Widerspruch zwischen Weltlichem und Geistlichem in der Kirche liess den Künstler in die schon früher mitgetheilten Verse ausbrechen: Qua si fa elmi di calici e spade. (Siehe oben S. 299.)

Schneller als man glauben konnte, entwickelten sich die Verhältnisse. Am 13. Juni zog der Herzog von Urbino im Namen des Papstes zu Bologna ein, am 20. Juni ward Mailand genommen. Ende Juni hatten die Franzosen Italien verlassen. Florenz war in die bedrängteste Lage gerathen. Auch die Verwandten Michelangelos drücken ihre Besorgnisse aus. Er beruhigt sie: „hier (in Rom) sieht man nicht die Gefahr, an die man dort glaubt: Gott schenke uns die Gnade, dass es gut gehe." (Lett. S. 40.) Aber die Rache des Papstes konnte nicht ausbleiben. Auf dem Mantuaner Kongress der Verbündeten wird im August die Züchtigung der franzosenfreundlichen Stadt und die Rückkehr der Medici beschlossen. Am 29. August wird Prato durch Raimund von Cordona eingenommen und geplündert. Piero Soderini sieht sich zur Flucht gezwungen. Am 1. September zieht Giuliano Medici, am 14. Giovanni Medici in Florenz ein. Die republikanische, von Savonarola gegründete Verfassung wurde aufgehoben

und die alte vor 1494 herrschende mit der Balia, durch welche die Medici ihre frühere Gewalt gewinnen, wiederhergestellt.

Die Kunde von den in Prato verübten Grausamkeiten der Spanier und die Befürchtung, die Dinge möchten sich in Florenz wiederholen, versetzten Michelangelo in grosse Erregung. Er räth am 5. September den Seinigen zur Flucht:

„Buonarroto. — Ich habe dir mehrere Tage nicht geschrieben, weil es mir nicht passte: jetzt, da ich von den Dingen höre, welche sich dort ereignen, scheint es mir gut, auch meine Meinung zu schreiben, und diese ist, dass ihr, da die Stadt, wie man hier sagt, in schlimmer Verfassung sich befindet, darauf bedacht seid, euch irgend wohin, wo ihr sicher seid, zurückzuziehen und eure Habe und Alles im Stich zu lassen, denn das Leben gilt viel mehr als die Habe, und wenn ihr kein Geld für die Flucht habt, so geht zum Spedalingo und lasst euch welches geben; und wenn ich an eurer Stelle wäre, würde ich alles Geld, welches der Spedalingo von mir hat, erheben und nach Siena gehen und dort ein Haus nehmen und so lange bleiben, bis die Verhältnisse sich in Florenz wieder eingerichtet haben. Ich glaube, dass die Prokura, die ich für Lodovico machte, noch nicht abgelaufen ist und er mein Geld erheben kann; daher, wenn es noththut, nehmt es und gebt davon aus, so viel ihr in den Fällen der Gefahr gebraucht; den Rest hebt für mich auf. Und um die Angelegenheiten der Stadt kümmert euch gar nicht, weder in Thaten, noch in Worten, und macht es wie in den Zeiten der Pest: seid die Ersten, zu fliehen. Nichts weiter. Gieb mir eine Nachricht, so schnell du kannst, denn ich bin in grosser Leidenschaft. — Michelagniolo, Bildhauer in Rom." (Lett. S. 107.)

Die Nachricht von der Rückkehr der Medici beruhigt den Meister, aber doch nicht ganz, denn, wenn auch deren Politik der Milde nicht entrathen konnte, so mochten doch die Piagnonen sich nicht ganz sicher fühlen. Viele verliessen Florenz. Michelangelos Verhältniss zu den Söhnen Lorenzo Magnificos bot jedoch eine Gewähr. So schreibt er am 18. September an Buonarroto:

„Aus deinem letzten Schreiben vernahm ich, in wie grosser Gefahr die Stadt sich befand; das versetzte mich in grosse Leidenschaft. Nun hört man als Neuigkeit, dass das Haus der Medici nach Florenz zurückgekehrt und Alles geordnet ist. Dies lässt mich glauben, dass die Gefahr, nämlich die von den Spaniern, vorüber ist, und ich glaube nicht, dass es noch nöthig, fortzugehen. Darum bleibt in Frieden und macht euch Niemand zum Feinde oder Vertrauten, ausser Gott, und sprecht von Niemandem weder Gutes noch Böses, weil man nicht das Ende der Dinge kennt: beschäftigt euch nur mit euren eigenen Angelegenheiten. — Und was die 40 Dukaten angeht, die Lodovico in S. Maria Nuova erhoben hat, so schrieb ich euch kürzlich in einem Briefe, dass ihr im Falle der Lebensgefahr nicht nur die vierzig, sondern alles Geld ausgeben könntet: aber von diesem Falle abgesehen, habe ich euch nicht Erlaubniss gegeben, sie anzurühren. Ich theile euch mit, dass ich nicht einen Groschen habe und so zu sagen barfüssig und nackt bin und den Rest der Bezahlung nicht erhalten kann, wenn ich nicht mein Werk beendigt habe: und ich erleide die grössten Unbequemlichkeiten und Mühen. Darum, wenn auch ihr etwas Ungemach ertragt, so lasst es euch nicht verdriessen und nehmt mir, so lange ihr euch mit eurem Gelde helfen könnt, nicht von dem meinen, ausser, wie gesagt, in Fällen der Gefahr. Und solltet ihr sehr nothwendig Geld gebrauchen, so bitte ich, schreibt mir zuvor, wenn es euch gefällt. Ich werde bald dort sein. Es wird jedenfalls so kommen, dass ich Allerheiligen dort zubringe, wenn es Gott gefällt. — Michelagniolo, Bildhauer in Rom.“ (Lett. S. 108.)

Kurze Zeit darauf wiederholt er seine Mahnung: „Trachtet danach, so gut wie möglich zu leben, und mischt euch in Nichts ein.“ (Lett. S. 23.) Sein eigener Verkehr mit den Piagnonen aber giebt zu einem Gerede in Florenz Anlass, welches ihn im Interesse der Seinen nöthigt, sich zu rechtfertigen. Im Oktober schreibt er an seinen Vater: „Was die Medici betrifft, so habe ich niemals irgend Etwas gegen sie gesagt, ausser in der Art, wie von aller Welt allgemein geredet worden ist, gelegentlich des Falles von Prato; und

wenn die Steine sprechen könnten, würden sie gesprochen haben. Dann hat man viele andere Dinge hier gesagt; als ich von denen hörte, habe ich gesagt: ist es wahr, dass sie (die Medici) so handeln, so thun sie Unrecht. Nicht als hätte ich es geglaubt, und Gott wolle, dass es nicht so sei. Weiter hat mir vor einem Monate Einer, der sich mir freund zeigt, viel Schlimmes von ihnen gesagt; da habe ich ihn getadelt und gesagt, sie thäten Unrecht, so zu sprechen, und er solle mir nicht mehr davon reden. Daher wünschte ich, dass Buonarroto danach trachte, in feiner Weise zu erkunden, woher Jener es erfahren hat, dass ich den Medici Übles nachgeredet, um zu sehen, ob ich es herausfinden kann, woher es kommt, und falls es von einem unter Jenen, die sich mir freund zeigen, kommt, dass ich mich dann davor hüten kann.“ (Lett. S. 16.)

Die Prüfungen, die trotz aller zur Schau getragenen Versöhnlichkeit der Medici den Anhängern der republikanischen Verfassung nicht ganz erspart geblieben sind, fasst er, eingedenk der Mahnungen, Voraussagungen und des Todes Savonarolas als verdiente Züchtigung auf. In einem Schreiben an seinen Vater, welches sich, wie es scheint, auf hohe Abgaben bezieht, heisst es:

„Aus eurem letzten Briefe habe ich erfahren, wie die Dinge dort stehen, obgleich ich zwar schon Etwas davon wusste. Es heisst Geduld haben und sich Gott empfehlen und seine Fehler erkennen. Denn dieses Unglück kommt von nichts Anderem her, und namentlich vom Hochmuth und von Undankbarkeit, denn niemals hatte ich mit undankbareren und hochmüthigeren Leuten zu thun, als die Florentiner es sind. Daher, wenn das Gericht eintritt, geschieht es aus guter Ursache. Was die sechzig Dukaten anbetrifft, die ihr zu zahlen habt, wie ihr sagt, so scheint mir das eine unredliche Sache und ich bin in grosse Leidenschaft darob gerathen. Gleichwohl heisst es so viel Geduld haben, wie es Gott gefällt. Ich werde zwei Zeilen an Giuliano dei Medici schreiben, die hier eingeschlossen sind: lest sie und, wenn es euch gut dünkt, sie ihm zu bringen, so bringt sie ihm: und ihr werdet sehen, ob sie etwas nützen. Nützen sie Nichts,

so überlegt, ob wir verkaufen können, was wir besitzen, und dann gehen wir, uns anderswo niederzulassen. Und ferner, wenn ihr sähet, dass es euch übler erginge als den Anderen, so weigert euch zu zahlen und lasst euch lieber nehmen, was ihr habt, und gebt mir Nachricht. Machen sie es aber mit den Anderen unsersgleichen, wie mit euch, so habt Geduld und hofft auf Gott." (Okt. 1512. Lett. S. 47.)

Der Glücksstern der Medici war im Steigen, wenige Monate darauf ward der Kardinal Giovanni Nachfolger Julius' II., und die alten patriotischen und religiösen Gefühle lebten nur verborgen in den Herzen hochgesinnter Florentiner fort, nachdem der Versuch einer Verschwörung im Entstehen erstickt worden war und zwei für die Freiheit entflammte, von Savonarolas Geist erfüllte Jünglinge, die sich mit vagen Plänen trugen, Pietro Pagolo Boscoli und Agostino Capponi, hingerichtet worden waren. Wie es scheint, hat aber Michelangelo an den Bestand der Dinge nicht geglaubt, er erwartete, von Ahnungen erfüllt, welche Nahrung durch jene nächtliche Vision des dreigetheilten Kometen erhielten, neues und grösseres Unglück für Florenz. Die dauernden Kämpfe im Norden Italiens, die Spannung zwischen Leo X. und dem französischen König Ludwig XII., die schwankende Politik des unentschiedenen, auf die Bereicherung seiner Familie bedachten Papstes, dessen Natur Michelangelo selbst ja so wohl kannte, beängstigten des Künstlers Phantasie, die dauernd von Savonarolas Prophezeiungen beherrscht ward. Ein merkwürdiges Zeugniss hierfür ist uns in einem Briefe an seinen Bruder erhalten. Die Kunde von dem Einfall Franz' I. in Italien erweckte in ihm Erinnerungen an das Jahr 1494, in dem er Karls VIII. Eroberungszug und die Vertreibung der Medici erlebt hatte. Die Truppen Leos X. befanden sich in dem den König bekämpfenden Heere. Ein gleiches Schicksal wie ehedem schien Florenz bevorzustehen. Schon am 1. September 1515 schreibt er: „diese Zeiten habe ich schon seit mehreren Jahren erwartet und euch immer benachrichtigt, es sei nicht die Zeit, auf solche Geschäfte (die Bottega der Brüder) sich einzulassen; immerhin bemühe dich, das Kapital zu erhalten und sorgt für eure Seelen, denn die Dinge könnten

weiter gehen, als du glaubst." (Lett. S. 125.) Sieben Tage später, fünf vor der Schlacht bei Marignano, die von Franz gewonnen wurde, äussert er sich wie folgt:

„Du schreibst mir in einer Art und Weise, das mir dünkt, du glaubest, ich kümmere mich mehr um die Dinge der Welt, als mir zukomme: oh, ich kümmere mich um sie mehr aus Sorge für euch als für mich, wie ich es immer gethan. Ich jage nicht hinter Fabeln her und bin nicht ein Narr, wie ihr glaubt, und ich glaube, ihr werdet an den Briefen, die ich euch seit vier Jahren geschrieben, binnen Kurzem besseren Geschmack finden, als ihr es jetzt thut, täusche ich mich nicht. Und wenn ich mich täusche, so täusche ich mich nicht in schlechten Dingen, denn ich weiss, dass es zu jeder Zeit gut ist, für sich und seinen Besitz zu sorgen. Ich erinnere mich, dass du vor etwa achtzehn Monaten oder ein wenig früher oder später, ich weiss nicht, einen gewissen Entschluss fassen wolltest; ich schrieb dir, es sei noch nicht an der Zeit, und du solltest aus guten Gründen ein Jahr vorüber gehen lassen. In dieser Zeit, wenige Tage nachher, starb der König von Frankreich (Ludwig XII., 1. Januar 1515); du antwortetest und schriebst mir dann, der König sei todt und keinerlei Gefahr mehr für Italien, und ich schenke Mönchen und Fabeln Glauben, und machtest dich lustig über mich. Nun siehst du, dass der König doch nicht gestorben ist, und es wäre viel besser für uns, ihr hättet euch nach meinem Sinne verhalten und zwar schon seit mehreren Jahren. Genug davon." (Lett. S. 126.)

Am 22. September folgt eine weitere Mahnung: „Ich habe dir schon mehrere Male meine Meinung geschrieben und werde es immer so thun, weil ich das, was ich thue, zu eurem Besten thue, und obgleich du eine andere Ansicht hast, so hat das Nichts zu bedeuten: wahr bleibt es, dass man sich über Niemand lustig machen soll, und in diesen Zeiten in Furcht leben und für die Seele und den Körper Sorge zu tragen, kann Nichts schaden." (Lett. S. 128.)

Als wider Erwarten die Aussöhnung zwischen Leo X. und Franz I. stattgefunden hat und die drohenden politischen Wolken sich verzogen haben, schreibt er am 20. Oktober: „ich

höre, dass ihr dort bald das Fest des Vertrages veranstalten werdet. Das ist mir sehr lieb, weil unser Wohl mir grosse Freude macht: nichtsdestoweniger kümmere dich um deine eigenen Angelegenheiten und mische dich in Nichts ein, und, was ich dir in anderen Briefen geschrieben, darüber mach' dich nicht lustig." (Lett. S. 129.)

Was Michelangelo bereits im Jahre 1515 erwartet, trat im Jahre 1527 ein. Von Neuem wurden die Medici vertrieben. Noch einmal kam die republikanische Parthei zur Herrschaft, noch einmal zeigte es sich, dass alle die edelsten Männer, deren Florenz sich rühmen konnte, zu Savonarolas Geist sich bekannten. Der Untergang der Piagnonen, in deren Mitte wir den Künstler für die Freiheit der Vaterstadt sich mühend finden, war der heldenmüthige Untergang dessen, was gross an Florenz war. Diesmal aber liessen die Medici keine Schonung walten. Die nach den Kämpfen und strengen Bestrafungen übrig gebliebenen Anhänger Savonarolas verliessen als Verbannte die Heimath, die von diesem ins Leben gerufene Erhebung hatte ihr Ende erreicht.

Ist es aber wirklich ein Ende gewesen? Ist zwischen der Savonarola'schen Reform und der in den dreissiger Jahren mächtig werdenden protestantisch-reformatorischen Bewegung der Geister in Italien kein Zusammenhang? Aufschlussgebende Untersuchungen über diese Frage stehen noch aus. Bedenkt man aber, eine wie mächtige, dem Protestantismus entgegenkommende religiöse Überzeugung in den Seelen der Piagnonen lebte und wie stark sie auf Andere, innerlich Bedürftige wirken musste, so wird man kaum in der Annahme irren, dass von diesen in die Hauptstädte Italiens verstreuten Verbannten ein auf die Lutherischen Ideen vorbereitender Einfluss ausgegangen ist, und ein Hinweis auf diesen könnte vielleicht in der Thatsache gefunden werden, dass gerade von der Stadt, welche schon 1512 ein Sammelort für die Flüchtigen geworden war und die ja auch von Michelangelo für die Seinen ausersehen ward, von Siena, zwei der grössten Vorkämpfer des Protestantismus: Ochino und Paleario ausgegangen sind.

Jener leidenschaftliche Appell, den Giovanni Francesco Pico della Mirandola auf dem Lateranensischen Konzil, mit fast Savonarola'scher Sprache die Verkommenheit der Kirche an den Pranger stellend und zur Reform ermahnend, an Leo X. gerichtet hatte, war wirkungslos verklungen. Die guten Absichten des Löwener Professors auf päpstlichem Stuhle, Hadrians VI., welcher bekannte: „von dem Haupte ist das Verderben in die Glieder, von dem Papste über die Prälaten ausgebreitet worden: wir sind Alle abgewichen, es ist Keiner, der Gutes gethan hat, auch nicht Einer", scheiterten an der Verwicklung der politischen Verhältnisse. Nur von kurzer Dauer und ohne weitere Folgen konnten auch die gemeinsamen Bemühungen eifriger Männer sein, die im Jahre 1523 das „Oratorium der göttlichen Liebe" in Rom gestiftet hatten, unter ihnen die später noch oft zu nennenden Jacopo Sadoleto, der mit Bembo zusammen Sekretär bei Leo X. gewesen war und von Diesem das Bisthum von Carpentras erhalten hatte, Gianmatteo Giberti, der, 1524 zum Bischof von Verona ernannt, eine wichtige Rolle in der Politik jener Jahre spielte, und Giampietro Caraffa, Bischof von Chieti und später Papst Paul IV., der, schon damals mit scharfem Blick die Noth und die Bedürfnisse der Kirche erkennend, im Jahre 1524 mit Gaetano da Thiene den Orden der Theatiner als eine strenge Erziehungsanstalt für Geistliche begründete. Ein Beispiel sollte hier gegeben, aus echter Frömmigkeit eine Einwirkung auf die entsittlichte geistliche und weltliche Gesellschaft gewonnen werden. Die Plünderung Roms löste den Bund und zersprengte dessen Mitglieder. Die Versuche, der Luther'schen Reform ein Werk der Erneuerung des christlichen Glaubens und Lebens innerhalb der alten Kirche durch selbständige Bemühungen gegenüberzustellen, erwiesen sich als vergebliche. Man konnte sich der Erkenntniss nicht mehr entziehen, dass die Reform auch in der katholischen Kirche bedingt sei durch die Beantwortung der Frage nach der Rechtfertigung. Nur ein leichter Schleier noch verhüllte, wie wir sahen, in Savonarolas Lehre die entscheidende Wahrheit — so war man nicht unvorbereitet, als nun die Hülle gänzlich fiel. Als „Rechtfertigung allein durch den Glauben" dringt das Luther-

thum in Italien ein und findet schnell an vielen Orten, namentlich im Norden, Anhänger. Schon in den Jahren 1519 und 1520 wird von einer starken Verbreitung der Schriften des deutschen Reformators berichtet, bald folgen diesen die Abhandlungen Melanchthons, Zwinglis und anderer Vertreter der neuen Lehre. Erst mit der unzweideutigen Hinstellung jenes Glaubenssatzes wird dem dunklen reformatorischen Drange auch im Süden eine Bestimmung gegeben, wird die Grundlage für neue religiöse Gemeinsamkeit geschaffen, und es handelt sich fortan nur noch darum, welche Stellung, ob eine unbedingte oder bedingte, die reformsuchenden Geister der Rechtfertigungsfrage gegenüber einnehmen.

Drei Möglichkeiten treten ein und verwirklichen sich in ebensoviel Erscheinungen. Entweder man denkt den Lutherschen Gedanken aus und wird damit zu dessen nothwendiger Folgerung: zum Protestantismus gegen die römisch-katholische Lehrmeinung und Kirche getrieben, oder man sucht seine tief empfundene, belebende und verinnerlichende Kraft als eine der Kirche nicht feindliche, sondern ursprünglich eigenthümliche ihr wieder zuzuführen, oder endlich man weist ihn ab und setzt eine Reform im Sinne praktischer kirchlicher Zucht durch. Entstehung, Entwicklung und Entscheidung dieser Meinungen und ihres Kampfes vollziehen sich im Laufe von etwa zwanzig Jahren. Der Sieg der kirchlichen Gewalt wird im Jahre 1542 entschieden und erhält seinen triumphirenden Ausdruck im Konzil von Trient.

Ihre erste bedeutsamere Thätigkeit hat die aus der Savonarola'schen sich auslösende neue Reformbewegung in Venedig entfaltet. Hier ist, wenn anders die Jahreszahl richtig angegeben ward, die Rechtfertigungslehre im Luther'schen Sinne schon 1512, also fünf Jahre vor der Veröffentlichung der Thesen in Wittenberg, von Pietro Citadella in seiner Schrift „de Dei Gratia" ausgesprochen worden. Im Jahre 1520 hören wir Folgendes aus dem Briefe eines Deutschen an Spalatinus, den Kanzler Friedrichs des Weisen: „Eurem Verlangen gemäss habe ich die Bücher von Martin Luther

gelesen und ich kann Euch versichern, dass er in hiesiger Stadt vor einiger Zeit sehr geschätzt worden ist. Allein die allgemeine Rede ist: er hüte sich vor dem Papste! Vor ohngefähr zwei Monaten wurden zehn Exemplare von seinen Werken hierher gebracht und sogleich verkauft, ehe ich davon Kenntniss erhielt; allein Anfangs dieses Monats kam ein Befehl von dem Papste und dem Patriarchen von Venedig, der solches verbietet. Es wurde eine strenge Nachsuchung bei den Buchhändlern gehalten, wobei man ein vollständiges Exemplar fand und wegnahm." Kurze Zeit darauf, am 1. April 1521, wurde die Bannbulle gegen Luther in den Kirchen verlesen. Wiederholtes Einschreiten beweist, dass weiterhin die Beschäftigung mit den reformatorischen Schriften nur zunahm: mehrere Male kam es zu deren öffentlichem Verbrennen, unter Anderem 1527 auf der Rialtobrücke. Trotzdem konnte an Luther berichtet werden, „die Venezianer nähmen das Wort Gottes auf." (1528.)

In den folgenden Jahren nun aber fanden nach dem Sacco di Roma bedeutende Männer ihre Zuflucht in Venedig und im Venezianischen und traten mit frei und tief denkenden Geistern der Lagunenstadt in eine verheissungsvolle Vereinigung, deren Bestrebungen, vom Lutherthum wachgerufen und bis zu einem gewissen Grade bestimmt, einer kirchlichen Reform aus inneren Überzeugungen galten. Von den Mitgliedern des Oratoriums hatte sich der geistreiche, klassisch gebildete Sadoleto zu stiller litterarischer Beschäftigung und praktischer geistlicher Thätigkeit nach Frankreich in sein Bisthum Carpentras zurückgezogen und nahm nur durch Briefe in seiner Weise an den Betrachtungen und Erörterungen der Freunde theil. Giberti aber, langer diplomatischer Thätigkeit enthoben, begann in seiner Diözese Verona durch tief eingreifende praktische Maassnahmen die Erneuerung des kirchlichen und religiösen Lebens durchzusetzen, in welcher er die einzige wirkungsvolle Entgegnung auf die Angriffe der Reformatoren erblickte. Seinem Geiste und seiner Energie ward ein Beispiel verdankt, das in kommenden Zeiten vorbildlich wirken sollte. Ein Kreis von Dichtern und Gelehrten schaarte sich um ihn: als sein Sekretär fungirte, freilich ohne

diese Stellung durch seine Gesinnung zu rechtfertigen, der spottlustige Francesco Berni, der uns so ergötzliche burleske Schilderungen von den Visitationsreisen seines Herrn hinterlassen hat, der berühmte Arzt Fracastoro fühlte sich von dem Geiste des Bischofs zur Dichtung religiöser Epen angeregt, ganz besonderen Einfluss aber gewann Gibertis Christenthum auf seinen jungen enthusiastischen Hausgenossen Marc Antonio Flaminio, der, von dem Dichter Sannazaro und von Baldassare Castiglione in seiner frühzeitig sich offenbarenden hohen Begabung erkannt und gefördert, sich zu dieser Zeit von den weltlichen Studien ab- und den geistlichen zuwandte, von deren Inbrunst die schwungvolle Übersetzung der Psalmen das erste, von Protestanten wie Katholiken gleichmässig bewunderte schöne Zeugniss ablegte.

Verona stand mit Padua und Venedig in nahem Verkehr. In ersterer Stadt war das Haus Pietro Bembos, des mit Einstimmigkeit gepriesenen Dichterfürsten Italiens, der Mittelpunkt geistiger Geselligkeit, die freilich weniger mit religiösen, als allgemeinen Bildungsfragen sich beschäftigte. In Venedig sammelten der Abt von S. Giorgio maggiore, Gregorio Cortese, der seine Aufgabe in einer Reformation der wissenschaftlichen Bestrebungen des Benediktinerordens erkannte, Luigi Priuli, der später als Bischof von Brescia auf Anlass Pauls IV. der Häresie verdächtigt worden ist, und, als weitaus der Bedeutendste, Gaspare Contarini die Hochstrebenden um sich. Durch seelischen Adel, Muth und Weisheit gleich ausgezeichnet, hatte, als Gesandter bei Karl V. in den Niederlanden, in Deutschland und in Spanien die Interessen Venedigs vertretend, Contarini die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Im Jahre 1525 war er nach Venedig zurückgekehrt, wo er, als Bekenntniss philosophischer Neigungen und religiöser Überzeugungen, seine Schriften „de immortalitate animae“ und das „Compendium primae philosophiae“ verfasste. Von Mitte 1528 bis zum März 1530 befand er sich als Gesandter bei Clemens VII. und war bei dessen Zusammenkunft mit dem Kaiser in Bologna zugegen. Dann zurückgekehrt, widmete er sich mit schönsten Erfolgen und in hervorragenden Stellungen der Verwaltung seiner Vaterstadt und vertiefte

sich mehr und mehr, im Bunde mit den schon genannten Männern, in die grossen religiösen Probleme der Zeit. Dereinst, auf dem Reichstag zu Worms, noch ohne jedes Verständniss für Luthers Ideen, gelangte er, durch die Bewegung in Venedig und an anderen Orten zum Studium der reformatorischen Schriften aufgefordert, zu einer ernsten Erwägung der in ihnen behandelten wichtigsten Fragen. Ohne die Konsequenzen der Protestanten zu ziehen, macht er sich deren Hauptlehre: die Rechtfertigung durch den Glauben in fast vollem Maasse zu eigen, sie wird die Grundlage der Reformpläne, die er und seine Freunde nunmehr ins Auge fassen.

Zu ihnen gesellt sich im Jahre 1532 der Mann, welcher nächst Contarini der einflussreichste Vertreter der venezianischen Reformparthei werden sollte: Reginald Pole. Mütterlicherseits dem Hause York entstammend, in seinen Jünglingsjahren ein Zögling italienischer Gelehrsamkeit und Kultur, vereinigte dieser mit glänzenden Gaben ausgestattete Mann aristokratisches engländisches Wesen und anmuthige Geistesbildung in einer Weise, die seiner Persönlichkeit einen bestrickenden Zauber verlieh und über den Mangel an Energie und Festigkeit des Charakters und über ein Schwanken zwischen allzu grosser Weichheit und Heftigkeit hinweg täuschte. In Konflikt mit Heinrich VIII. gelegentlich dessen Ehescheidungsplänen gerathen, sah er sich genöthigt, aus England zu flüchten. Sadoleto, den er in Carpentras aufsuchte, empfahl ihn an Giberti, und Dieser vermittelte seine Bekanntschaft mit den venezianischen Freunden. Er schloss sich eng an Contarini an und ward ein begeisterter Vertreter der Justifikationslehre. Sein Verhältniss zu Luigi Priuli gedieh zu einem dauernden innigen Freundschaftsbunde.

Dem Wesen und auch den Zielen nach gesondert von diesen Gruppen, aber in beständigem Verkehr mit ihnen und auf sie einzuwirken bedacht, tritt uns endlich Caraffa entgegen, der seit 1528 Venedig zu seinem Sitze gewählt hatte. Mit unerschütterlicher Konsequenz verfolgte er seinen Weg der Reform: den düsteren Weg des Zwanges und der Gewalt. Mit fanatischer Leidenschaft seine scharf erkannten kirchlichen Zwecke verfolgend, weist er alle an die Dogmen rührenden

Diskussionen ab, verurtheilt das Lesen ketzerischer Schriften und bildet sich sein Urtheil über jene kühndenkenden Männer und ihre Bestrebungen, indessen sie, vor Allem der freimüthige Contarini, nur das Bedeutende an Caraffas Reformbemühungen gewahrend, den unerbittlichen Antagonismus, in dem diese zu den ihrigen stehen, nicht voll erkannt zu haben scheinen.

Reginald Pole hat sich seiner Sympathie nach freilich sogleich für Contarini entschieden. Er schreibt an Sadoleto aus Padua: „ich gehe nach Venedig theils einiger dringender Ursachen wegen, hauptsächlich aber, um mich des Umgangs zweier erlauchtester Männer zu erfreuen. Deren einer, der Bischof von Chieti, ein heiligster und gelehrtester Mann, ist, wie ich annehme, dir bekannt, denn aus der häufigen ehrenvollen Erwähnung, die er von dir thut, schliesse ich, dass er dein Freund ist. Der andere aber ist der venezianische Nobile Gaspare Contarini. Wenn du diesen Mann noch nicht kennen gelernt, so entbehrst du eines grossen Genusses. Denn du, der du dich an der Freundschaft Aller erfreust, an denen du auch nur einen Schatten von Tugend gewahrst, welche viel höhere Freude würdest du aus der Freundschaft dieses Mannes gewinnen, der mit der vollkommenen Kenntniss aller hervorragendsten Künste, welche von menschlichem Geiste erfunden oder aus göttlicher Wohlthat uns geschenkt sind, alle Zierde der Tugend verbindet.“ (Ep. Poli I, 408.)

Indessen es den Anderen um Ergründung der christlichen Wahrheit zu thun ist, geht Caraffa darauf aus, Gewaltmaassregeln gegen die Ketzer in Szene zu setzen. Er versucht Einfluss auf die venezianische Regierung zu gewinnen und sie zum Ausschluss der Lutheraner zu bewegen, worauf er allerdings die Antwort erhielt: das venezianische Gebiet sei ein freies und desshalb könne man Jenen den Eintritt nicht verwehren. Zugleich unterrichtete er den Papst von dem gefährlichen Stande der Dinge und setzte, durch seine Nachstellungen den Franziskaner Bartolomeo Fonzio zur Flucht nach Deutschland zwingend, die Einkerkerung des protestantisch gesinnten Girolamo Galateo durch, welcher dann trotz seiner „Apologia“ bis zu seinem elf Jahre später erfolgten

Tode das Gefängniss nicht mehr verlassen sollte. Dass in eben jener Zeit zu Venedig des flüchtigen Florentiners Antonio Bruccioli Bibelübersetzung entstand, die, 1532 veröffentlicht, von grösster Bedeutung für die Stärkung der reformatorischen Bestrebungen werden sollte, vermochte der fanatische Bischof freilich nicht zu verhindern. Durch den Historiker Jacopo Nardi, der von den Medici aus Florenz verbannt worden war, fand schliesslich auch die Nachfolgerschaft Savonarolas neben den Lutheranern und den gelehrten freigesinnten Theologen ein Asyl in den Lagunen.

Der hier gezeitigten Geistessaat schien eine bedeutende Zukunft bestimmt zu sein, als im Jahre 1535 Gaspare Contarini zu seiner grossen Überraschung von Paul III. mit dem Kardinalshute geschmückt ward. Der neue Papst verkündete durch diese Ernennung, dass er die innere Reform der Kirche als eine seiner Hauptaufgaben betrachtete. Ohne selbst die Gesinnungen der Reformparthei zu theilen, erkannte er ihre Bedeutung für den Kampf gegen den Protestantismus, und seinem Blicke war es nicht entgangen, dass an Adel des Geistes und der Seele kein Anhänger derselben sich Contarini vergleichen lasse. Diesem ward der Auftrag, andere Männer für das Kardinalat vorzuschlagen: es waren zunächst Caraffa, Sadoleto, Pole und Giberti. Im Jahre 1536 ward ein Collegium de emendanda ecclesia konstituirt, welches dem allgemeinen Konzil vorarbeiten sollte. Ausser den erwähnten hohen kirchlichen Würdenträgern nahmen an den Arbeiten Aleander, Gregorio Cortese und der Dominikaner Tommaso Badia Theil. In mehreren Schriften legte Contarini die Missstände an der Kurie bloss, mit der Offenheit, die ihm seine venezianische Abstammung gab. „Christi Gesetz", so ruft er, über die Rechte des Papstes sprechend, aus, „ist ein Gesetz der Freiheit und verbietet eine so grobe Knechtschaft, welche die Lutheraner ganz Recht hätten mit der babylonischen Gefangenschaft zu vergleichen. Aber auch überdies kann wohl die eine Regierung heissen, deren Regel der Wille eines Menschen ist, der von Natur zum Bösen neigt und von unzähligen Affekten bewegt wird? Nein! alle Herrschaft ist eine Herrschaft der Vernunft. Sie hat den Zweck, Diejenigen,

die ihr unterworfen sind, durch die rechten Mittel zu ihrem Ziele, dem Glück, zu führen. Auch die Autorität des Papstes ist eine Herrschaft der Vernunft: Gott hat sie dem heiligen Peter und dessen Nachfolgern verliehen, um die ihnen anvertraute Heerde zur ewigen Seligkeit zu leiten. Ein Papst muss wissen, dass es freie Menschen sind, über die er sie ausübt. Nicht nach Belieben soll er befehlen oder verbieten oder dispensiren, sondern nach den Regeln der Vernunft, der göttlichen Gebote und der Liebe: eine Regel, die Alles auf Gott und das gemeine Beste bezieht. Denn nicht die Willkür giebt die positiven Gesetze. Sie werden gegeben, indem man das natürliche Recht und die göttlichen Gebote mit den Umständen zusammenhält; nur nach denselben Gesetzen und der unabweislichen Forderung der Dinge können sie geändert werden." „Deine Heiligkeit trage Sorge, von dieser Regel nicht abzuweichen. Wende Dich nicht zu der Ohnmacht des Willens, welche das Böse wählt, zu der Knechtschaft, die der Sünde dient. Dann wirst du mächtig, dann frei werden: dann wird in Dir das Leben der christlichen Republik enthalten sein." (Nach Ranke.)

Aus welchen Anschauungen einzig eine solche Sprache hervorgehen konnte, ist ersichtlich. Contarini kam, wie sich dies später auch auf dem Religionsgespräch von Regensburg zeigte und wie er damals in einem Traktat „über die Rechtfertigung", den Pole hoch rühmte, darthat, den protestantischen Ansichten von der Unfreiheit des Willens und von der Gnadenlehre nahe. So war er auch nicht ganz einverstanden gewesen mit dem Kommentar zum Römerbrief, der, von Sadoleto 1535 veröffentlicht, übrigens auch die Missbilligung der streng Kirchlichen fand, offenbar weil man gerade damals der deutschen Häresie gegenüber ein besonderes Gewicht auf die Augustin'sche Lehre als Lehre der Kirche gelegt sehen wollte. Der nach seinen Idealen der Mediceischen Epoche angehörende Bischof von Carpentras, der, auf humanistischem Standpunkt stehend, im Verkehr mit den Humanisten des Nordens die Frage der Zeit auf wissenschaftlichem Wege lösen zu können glaubte und mit den energisch vorwärtsstrebenden Freunden nicht Schritt halten konnte,

sucht sich in einem Briefe vor Gasparo zu rechtfertigen: „wenn ich mich bezüglich der Darlegung von Gottes zuvorkommender Gnade (gratia praeveniens) weniger ausführlich geäussert, als es billig war, so erkenne ich dies, wenn es dir so dünkt, als Fehler an.“ Überdies sei Augustinus zu so scharfen Distinktionen nur durch die Widerlegung des Pelagius genöthigt worden. (Ep. Lib. IX. S. 364.) Sadoleto theilte Contarinis Hoffnungen nicht; als Dieser ihm die Nachricht von seiner bevorstehenden Ernennung zum Kardinal übersandte, zeigte er, zufrieden mit der wohlthätigen Wirksamkeit im engeren Kreise und der Gelehrtenmusse, die ihm sein Bisthum gewährte, keine Freude darüber. Er schreibt: „o gelehrtester und bester Contarini, möchten deine Hoffnungen niemals enttäuscht werden ..... Aber glaube mir, die Laster und verderbten Bestrebungen dieser Zeiten gewähren der Rechtschaffenheit und Weisheit keinen Zugang. Wohl haben wir, wie ich hoffe, ein sonderlich rechtschaffenes Oberhaupt, nämlich den Papst selbst, dessen Gedanken und Wünsche auf das Seiner Würdige gerichtet sind. Aber er vermag nicht mehr, als die Verderbtheit der Zeiten. Denn der Leib des Gemeinwesens ist krank und zwar an einer Krankheit, welche die augenblickliche Medizin verschmäht.“ (Ep. Lib. IX. S. 372.) Trotz solcher Gesinnung entzog er sich aber dem Rufe nach Rom nicht, wo er, in den Jahren 1536 bis 1538 mitthätig an dem geplanten Werke, voll Geradheit und Männlichkeit beim Papste zum Besten wirkte.

Dass trotz aller ehrlichen Bestrebungen so wohlgesinnter Geister der Reformentwurf, der als Consilium de emendanda Ecclesia veröffentlicht ward, der protestantischen Erwartung nicht entsprechen konnte und Luthern, der ihn 1538 den Deutschen bekannt machte, zu strenger Kritik Anlass gab, erklärt sich leicht. Über halbe und äusserliche Maassregeln konnte er nicht hinauskommen, denn er war im Auftrag des päpstlichen Stuhles und zudem unter wesentlicher Mitwirkung Caraffas entstanden. Aber immerhin schien man ernstlich an die Verwirklichung der achtundzwanzig Vorschriften zu gehen. Und im Jahre 1538 und 1539 wurde die Zahl der freidenkenden Kardinäle durch Pietro Bembo, der, von

Contarini vorgeschlagen, freilich keinen aktiven Antheil an den religiösen Fragen genommen hat, durch Matteo Cervini, den späteren Papst Marcellus II., und durch den glänzenden, stürmischen Federico Fregoso, dessen Interessen hauptsächlich auf sprachlichem Gebiete lagen, bereichert.

Dieselben Männer, welche die Reform in Szene setzen sollten, erschienen Paul III. auch als die geeignetsten, weil versöhnlich gesinntesten, zur Vertretung der Interessen im Ausland. Wiederholt waren Reginald Pole, Sadoleto, Giberti, Matteo Cervini und der Bischof von Modena, Giovanni Morone, der 1542 zugleich mit dem (an Stelle des 1541 verstorbenen Fregoso tretenden) Cortese die Kardinalswürde empfing, aber später wie Luigi Priuli in den Verdacht der Häresie kam und 1557 in Castel S. Angelo gefangen gesetzt ward, auf Gesandtschaften unterwegs. Als es sich aber darum handelte, den Versuch einer definitiven Einigung mit den Protestanten auf dem Reichstag zu Regensburg 1541 zu machen, konnte die Wahl zum Legaten nur auf Einen fallen: Contarini, dem Morone und Tommaso da Modena zur Seite gegeben wurden. Sein Verdienst ist es gewesen, wenn es in der That anfangs zu einer Verständigung zu kommen schien. Luther zwar hatte erklärt: „es ist vergebens, dass man solche Mittel und Vergleichung vornimmt. Man kann vor dem Papst und seinem Anhang nirgends fort. Man muss Gott lassen machen mit ihm, wie er angefangen hat. Denn es ist Alles einträchtige Meinung: sie wollen gar Nichts nachlassen, sondern bleiben und erhalten, wie sie sind und was sie haben.“ Aber Melanchthon und Bucer fanden die Erklärung Contarinis: die Rechtfertigung verdanke sich nur dem Glauben, mit der Hinzufügung, dass dieser durch die Liebe thätig sein müsse, ganz dem protestantischen Bekenntniss entsprechend. Auch über den ursprünglichen Zustand des Menschen, die Ursache der Sünde und die Erbsünde gelang die Vereinbarung. Damit aber war auch alle Möglichkeit einer Annäherung erschöpft, Luther durchschaute den Wahn einer Versöhnung, indess der Papst, von Caraffa berathen, mit seiner Meinung zurück hielt. Politische Interessen machten sich geltend und, nachdem die weiteren Verhandlungen gescheitert, kehrte

Contarini, schmerzlich in seinen grossen und ehrlichen, von den Freunden getheilten Erwartungen enttäuscht, nach Italien zurück. Seinem Wirken sollte bald durch den Tod ein Ende gesetzt sein. Fortan hatte Caraffa das Ruder in der Hand.

Während zu Rom in der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre solche Dinge sich zutrugen, deren Zeuge Michelangelo, mit dem Jüngsten Gericht beschäftigt, ward, hatten die Ideen der Reformation ihren Einzug in Neapel gehalten und zwar dank einer Persönlichkeit, welche einen tief eingreifenden Einfluss gewann: Juan de Valdés. Einer vornehmen spanischen Familie entstammt, Bruder des bei Kaiser Karl V. als Geheimsekretär angestellten Alfonso, hat Juan 1531 seine Heimath verlassen und nach kurzem Aufenthalt in Neapel Rom aufgesucht. Hier erhielt er bei Clemens VII. das Amt eines Kammerherrn. Als solcher hat er Ende 1532 eine Reise zu Karl V. nach Mantua und Bologna unternommen, welche ihm zwar nicht das Wiedersehen mit dem Bruder, der kurz zuvor gestorben war, wohl aber eine Beziehung zu dem Kardinal Ercole Gonzaga brachte. Politisch für Diesen thätig, liess er sich 1534 als Privatmann in Neapel nieder, wo ihn sein edles Wesen und seine tief religiöse, mystisch gefärbte Gesinnung bald zum Mittelpunkt eines Kreises auserwählter vornehmer Männer und Frauen, welche, vom Tagesleben unbefriedigt, nach geistlicher Stärkung und Erhebung verlangten, machte.

„Ein Spanier von edlem Geschlecht", sagt Celio Secondo Curione in dem Vorwort zu den von ihm 1550 herausgegebenen „Cento e dieci divine Considerazioni" des Valdés, „von ehrenvoller Stellung und ein glänzender Ritter des Kaisers, aber in viel höherem Grade ein ehrenvoller und glänzender Ritter Christi. Nicht lange hielt er sich am Hofe auf, nachdem ihm Christus offenbart worden war, sondern verbrachte die längste Zeit in Neapel, wo er durch die Süssigkeit seiner Lehre und die Heiligkeit seines Lebens Christo viele Schüler gewann, namentlich unter Edelleuten und Rittern und einigen grossen Damen, die in jeder Weise des höchsten Lobes würdig waren. Es schien, als wäre er von

Gott zum Lehrer und Hirten vornehmer und erlauchter Persönlichkeiten bestimmt gewesen, obgleich seine Güte und Liebe so gross war, dass er sich durch seine Gaben auch jeder kleinen, niedrigen und ungebildeten Person verpflichtet fühlte und Alles daran setzte, sie für Christus zu gewinnen."

Schon im Jahre 1528 waren in einem Dialog: „Merkur und Charon" seine religiösen Überzeugungen zum Ausdruck gelangt: in einzelnen kühn und leidenschaftlich gezeichneten Typen ward die Verkommenheit der Geistlichkeit gegeisselt. Dies geschah offenbar auf Anregungen hin, die er seinem Bruder verdankte. Dieser hatte gleichfalls in einem Dialog: „über die 1527 in Rom vorgefallenen Dinge" politische Darlegungen mit einer Vertheidigung des von ihm über Alles verehrten Erasmus verbunden und die Aufmerksamkeit der spanischen Inquisition auf sich gezogen. Auf dem Reichstag von Worms war seinem scharfen Blick die Bedeutung Luthers und der evangelischen Bewegung aufgegangen. Er schrieb damals: „man könnte das Übel zerstören zum grössten Nutzen der Christenheit, wenn der Papst nicht vor einem Konzil zurückschreckte, wenn er das öffentliche Heil seiner privaten Bequemlichkeit voransetzte, aber da er hartnäckig auf seinem Rechte besteht, da er sich die Ohren verstopft und mit einem vielleicht frommen Wunsche verlangt, dass Luther verdammt und von den Flammen verzehrt werde, sehe ich den Zusammenbruch der ganzen christlichen Kirche voraus, kommt ihr Gott selbst nicht zur Hülfe." Die Beziehung zu Erasmus wird ihm in der folgenden Zeit das Verständniss für die reformatorischen Fragen gefördert haben. Nach der Veröffentlichung jenes Dialoges rief ihm Baldassare Castiglione zu: „macht Euch nach Deutschland auf, denn Euer Dialog, der Euch vorangegangen, hat Euch den Weg bereitet derart, dass Ihr bei Luther und seinem Gefolge festlichen Empfang finden werdet." Castiglione übertrieb. Alfonso ist nicht auf die Seite der Lutherischen getreten, wohl aber hat er sich während des Augsburger Reichstags im Auftrage des schlecht unterrichteten Kaisers von Melanchthon die evangelische Lehre auseinandersetzen lassen und dessen „Confessio", die er „amara" (bitter) fand, ins Italienische übertragen.

Nach diesem Allem dürfte kein Zweifel bestehen, dass Juan de Valdés von den reformatorischen Gedanken wohl unterrichtet gewesen ist und die Schriften Luthers gekannt hat. Er steht bedingungslos auf dem Standpunkte der Rechtfertigung nur durch den Glauben und der hierdurch gewonnenen Freiheit des Christenmenschen. Aber seine Natur suchte Frieden in der Bejahung des ächten Christenthums, das er dem falschen gegenübersetzte, in der Läuterung und Glaubenserfüllung der einzelnen Seele: auf eine Kritik und Reform der Kirche, ihrer Satzungen und Gebräuche hat er sich fortan nicht mehr eingelassen. Verwandt den Mystikern, unter denen er Tauler besonders studirt zu haben scheint, suchte und lehrte er das Heil in der inneren Gottesgewissheit.

Schon bevor Juan sich in Neapel niederliess, waren dort — man sagt, durch deutsche Landsknechte nach dem Sacco di Roma — protestantische Lehren eingedrungen. Die Kenntniss hiervon hatte Caraffa veranlasst, seine Theatiner 1533 anzusiedeln, und am 4. Februar 1536 liess Karl V. bei seiner Anwesenheit ein strenges Edikt ergehen, welches jeden Verkehr mit den Luther'scher Häresie Verdächtigen unter Todesstrafe oder Eigenthumsverlust untersagte. Derselbe Kaiser aber hörte zu eben jener Zeit in den Fasten die Predigten des Kapuziners Bernardino Ochino, dessen wunderbare Beredtsamkeit ihn ausrufen machte: „Dieser Mann würde Steine zu Thränen bewegen können." Und bald sollte den Theatinern kein Zweifel darüber bleiben, von welcher Seite der Orthodoxie die grösste Gefahr drohte. Die Beziehung, in welche Valdés zu Ochino trat, wurde für den letzteren entscheidend.

Bernardino, 1487 in Siena geboren, war zu einer Zeit, die noch stark unter dem Eindrucke Savonarolas stand, von dem Verlangen, seine Seele zu retten, getrieben, in den Observantenorden der Franziskaner getreten. Da seinem beunruhigten Gewissen, das damals noch unter dem Banne der Werkgerechtigkeit stand, die Strenge der Ordensregel nicht genügte, ward er 1534 ein Mitglied des Kapuzinerordens, welcher als eine Erneuerung des alten Franziskanerthums 1528

die Anerkennung von Seiten des Papstes erhalten hatte. Aus inneren Erfahrungen erwuchs ihm die Kraft gewaltiger, überzeugender Rede, durch welche er, an den verschiedensten Orten thätig, die Erneuerung christlichen und sittlichen Lebens anzubahnen sich zur Aufgabe machte. Dürfen wir annehmen, dass er zuerst damals in Neapel durch Valdés' Hinweise Luthers christliche Anschauung von Glauben, Werken und Freiheit kennen gelernt hat? Gewiss ist, dass Juan seinerseits Ochinos Feuerworten den Anlass zu einer religiösen Abhandlung: dem Alfabeto cristiano verdankte.

Erschüttert durch eine Predigt des Kapuziners, hatte eine edle und wegen ihrer Schönheit in ganz Italien berühmte, von den Dichtern gefeierte Frau, Giulia Gonzaga, die Wittwe Vespasiano Colonnas, dem Spanier ihr tiefes Seelenleiden offenbart und seinem geistlichen Rathe sich anvertraut. Vierzehnjährig vermählt, ward ihr schon nach zwei Jahren einer nicht von Liebe geweihten Ehe der Gatte genommen (1528). Ein unseliges Testament verwickelte sie in peinlichste Streitigkeiten mit Vespasianos Tochter aus erster Ehe, die Leidenschaft, welche der Kardinal Hippolyt von Medici für sie gefasst, beunruhigte ihre Gefühle und ihr Dasein, mit knapper Noth entkam sie dem furchtbaren Korsaren Chaireddin Barbarossa, der ihre Stadt und Schloss Fondi bei Terracina plünderte, im Sommer 1535 endlich hatte sie dem Tod in seiner schrecklichsten Gestalt ins Auge gesehen: Hippolyt, der in ihrer Nähe weilte, war vergiftet worden, und sie ward an sein Sterbelager gerufen. Der Aufenthalt in Fondi wurde ihr unerträglich und sie liess sich im Winter 1536 in Neapel nieder. Durch seine persönliche Tröstung und das „Alfabeto" hat Valdés sie den himmlischen Dingen zugeführt. Er nimmt ihr die Furcht und schenkt ihr die Liebe. Die Beobachtung kirchlicher Vorschriften wird in ein inneres, auf Gott und die Vollkommenheit gerichtetes Wollen verwandelt. Giulia ruft ihm zu: „Ihr gebt mir das Leben".

Einige Zeit früher als mit Giulia Gonzaga, ist Valdés vermuthlich auch mit Vittoria Colonna, die noch 1534 abwechselnd in Ischia und Marino wohnte, bekannt geworden, ohne dass es aber zwischen Beiden, wie man gemeinhin annimmt, zu

einem näheren Verhältniss gekommen zu sein scheint. Von anderen hohen Frauen, die sich ihm anschlossen, werden Costanza d'Avalos, die Herzogin von Amalfi, und Isabella Manriquez von Brisegna, welche sich später zum Protestantismus bekannte und aus Italien fliehen musste, genannt. „Wir sind Zeugen eines wunderbaren Schauspieles“, schreibt der Benediktiner Folengo aus Monte Cassino: „Frauen, die doch mehr zur Eitelkeit als zum ernsten Nachdenken geboren scheinen, Männer aus dem Volke, Soldaten — sie sind dermassen von der Erkenntniss der göttlichen Geheimnisse ergriffen, dass, wo etwas laut wird von Vervollkommnung im christlichen Leben, es meist von ihnen herrührt. O, es ist wahrlich ein goldenes Zeitalter! Hier in Campanien ist kein Prediger so gelehrt, dass er nicht aus der Unterredung selbst mit Frauen Weisheit und Heiligkeit lernen könnte.“

In verschiedenen Schriften drängte Juan seine Ansichten zusammen: in einem, Giulia Gonzaga gewidmeten Kommentar zum Römerbrief, in der sogenannten „Kinderlehre“, in den Cento e dieci divine Considerazioni und in einigen kleineren Traktaten. Am umfassendsten wird uns sein Christenthum durch die „Hundertundzehn Betrachtungen“ bekannt, ein herrliches, tröstliches und zuversichtliches Buch, das, viel in Neapel gelesen, erst 1550 zu Basel im Druck erschien und von Curione mit folgenden Worten empfohlen ward:

„Ihr, die ihr mit der Lektüre der 100 Novellen Boccaccios und anderer ähnlicher Bücher unnütz alle eure Zeit vergeudet, lasst sie ein wenig bei Seite und lest diese Betrachtungen, die wahrhaft neu sind, da in ihnen von der grossen göttlichen und freudigen Neuigkeit des Evangeliums Jesu Christi, von der grossen Sündenvergebung, von der Versöhnung mit Gott, geschehen durch den Tod seines Sohnes, gehandelt wird. Hier werdet ihr die wahren und heiligen Liebesverhältnisse Gottes und Christi mit dem menschlichen Geschlecht finden, hier der wahren Liebe Umarmungen und Küsse, die dem h. Geiste verdankt werden, kennen lernen, endlich hier die wahren, entzückungsvollen Freuden der Seelen finden, die, von der Liebe zur Welt befreit, in Liebe Gott und Christo sich hingegeben haben.“

Die drei in einem verloren gegangenen „Aviso sobre los interpretes de la sagrada Escritura" aufgestellten Thesen liegen auch den Considerazioni zu Grunde, nämlich erstens, dass, um die h. Schrift zu verstehen, wir uns nicht auf deren Interpretation durch die Kirchenväter verlassen dürfen; zweitens, dass wir durch den lebendigen Glauben an das Leiden und Sterben unsres Erlösers gerechtfertigt werden; drittens, dass wir unsrer Rechtfertigung gewiss sein können. Nur geht Juan in den Considerazioni bezüglich des ersten Punktes noch weiter, indem er, zwischen der Belehrung durch die heilige Schrift und der unmittelbaren Belehrung durch den heiligen Geist unterscheidend, die letztere als die höhere bezeichnet. „Der h. Petrus in der zweiten Epistel (1, 19) meint, dass ein Mensch, welcher der Frömmigkeit sich befleissigt, ohne ein anderes Licht als das der heiligen Schrift zu haben, Einem gleicht, der an einem dunklen Ort sich befindet und als Licht nur eine Kerze hat; dass aber der Mensch, welcher, im Besitze des Geistes Gottes und von diesem geführt und in Bewegung gesetzt, der Frömmigkeit sich befleissigt, Einem gleicht, der an einem von den Strahlen der Sonne glänzend erleuchteten Orte sich befindet." Nur der heilige Geist lässt uns alle Geheimnisse der h. Schrift entdecken. (Cons. LXIII.) Und an anderer Stelle führt er aus: was die Bilder für den ungelehrten Menschen, sind die heiligen Schriften für den gelehrten. „Der ungelehrte, welcher den heiligen Geist hat, bedient sich der Bilder wie eines Alphabetes der christlichen Frömmigkeit, denn nur insoweit bedient er sich des Bildes des Gekreuzigten, als es ihm dazu dient, seinem Gemüthe Alles einzuprägen, was Christus erlitt, und die Wohlthat Christi zu schmecken und zu fühlen; wenn er aber Christus in seiner Seele hat, wenn er vom Geist getrieben ist, Etwas von Christus zu erbitten, dann kümmert er sich nicht darum, sein leibliches Auge auf das Gemälde zu richten, sondern richtet das geistige Auge auf den Eindruck in seinem Gemüthe; so verlässt der gelehrte Mensch, nachdem er sich im Anfang ihrer wie eines Alphabets bedient, die heiligen Schriften, dass sie in gleicher Weise anderen Anfängern dienen, und hält sich an die inneren Inspirationen, den Geist Gottes selbst als

seinen Meister betrachtend und der heiligen Schriften sich wie einer heiligen Unterhaltung, die ihm Erholung gewährt, bedienend." (Cons. XXXII.)

Es ist die Kühnheit des Mystikers, die hier zu uns redet, und Aussprüche wie diese genügen zur Erkenntniss, in welchen Tiefen Valdés die Kraft des Glaubens, als Wirken des aus Gnade uns verliehenen heiligen Geistes, sucht und findet. Man könnte den Inhalt der Considerazioni kurz damit kennzeichnen, dass man sie einem Traktat vom heiligen Geist nennte. Nur die Belehrung durch diesen ist Glaube. Wem sie fehlt, dessen angeblicher Glaube ist nur ein Meinen, das immer in trügerische Dinge verstrickt ist. Der Christenglaube ist nicht ein Glaube, der auf Berichtetem (relazione) beruht, sondern einer, der uns durch Offenbarung (revelazione) zu Theil wird. Nur dieser macht uns selig und bringt die Liebe und die Hoffnung mit sich. (Cons. X.) Er ist die freie Gnadengabe, die uns Christi Tod zugesichert hat, und nur er zeitigt gute Werke. Aus unserem Vermögen können wir dies nicht, alles Nachahmen der Werke der Heiligen und Befolgen der Lehren der Heiligen nützt Nichts, nur Diejenigen, welche Glieder Christi sind, welche den Geist Christi haben, können gute Werke thun, denn eben der heilige Geist in ihnen wirkt sie. (XLVIII. XCVIII.) Die Meinung, sich selbst durch Werke rechtfertigen zu können, ist Sünde, da hierdurch Christi Erlösungswerk an uns missachtet (XXI) und Gottes Güte verkannt wird. „Von Aberglauben und falscher Religion getäuscht, halten Die, welche solcher Meinung sind, Gott für so empfindlich, dass Er durch jede Sache beleidigt werde, für so rachsüchtig, dass Er alle Beleidigungen züchtigt, für so grausam, dass Er sie mit ewiger Strafe züchtigt, für so unmenschlich, dass Er Freude daran habe, wenn wir unsern Leib malträtiren bis zum Vergiessen des Blutes, dass Er uns gegeben hat, und wenn wir uns unseres Besitzes berauben, den Er uns gegeben hat, damit wir uns durch ihn in diesem Leben bewahren. Sie halten dafür, dass Er sich freut, wenn wir nackt und barfuss unter beständigen Leiden einhergehen, dass Er eitel sei und sich an Geschenken, an Gold und schönen Stoffen freue — kurzum, dass Er Sich an allen Dingen erfreue, an denen sich ein

Tyrann erfreut, der von seinen Untergebenen Geschenke verlangt.“ Hingegen Jene, welche das Evangelium und den Pakt der Rechtfertigung von Christo angenommen haben, wissen, dass Gott geduldig, barmherzig, spät zum Zorn und ohne Rachsucht ist. (XXXVII.) Denn sie sind frei von Skrupeln, Furcht und Schrecken, frei von Zeremonien. Sie sind gewiss, dass Gott, da er ihre Sünde in Christus gezüchtigt hat, sie nicht zum zweiten Male züchtigen wird. (XI.) Sie quälen sich auch nicht mit der Frage, ob sie zu den Prädestinirten gehören. „Ich weiss, sagt der fromme Christ, dass Gott nur Die zu sich ruft, welche Er zuvor erkannt und vorherbestimmt hat; ich weiss auch, dass Er Die, welche Er ruft, rechtfertigt und verherrlicht; und ich weiss gewiss, dass Er mich gerufen hat und daher bin ich dessen sicher, dass Er mich erkannt und vorherbestimmt und mich gerechtfertigt hat und mich verherrlichen wird.“ (XVII.) Dies ist die christliche Freiheit. „Sie besteht in der Abschaffung des Gesetzes, und sie wird daran erkannt, dass die Menschen nicht die Züchtigung für Überschreitung des Gesetzes fürchten, noch auch für dessen Beobachtung Lohn erwarten, und sie wird in guter Weise gebraucht, wenn die Menschen beobachten, was einem Christen, der ein Glied Christi ist und in Allem nach Christo sich richten soll, geziemt.“ (XXXVI.) Dieses sich nach Christus Richten aber muss von Innen heraus beginnen. „Die, welche damit beginnen, in äusseren und leiblichen Dingen ihr Leben dem Leben Christi anzupassen, laufen Gefahr, niemals die innere Übereinstimmung mit Ihm zu erlangen, die doch das Wesentliche ist, und in Ruhmsucht und Anmaassung zu fallen. Daher thut es Noth, dass ein Jeglicher, der durch Gottes Gnade zum Evangelium berufen ist, damit beginne, innerlich dem Leben Christi sich anzupassen, d. h. in Gehorsam Gottes, in Milde, in Demuth und in Liebe.“ (XC.) Dies sind die Früchte der Frömmigkeit, die Frömmigkeit aber ist die Frucht der Rechtfertigung durch den Glauben, den uns Christus schenkt. Und seine Kirche bilden Die, welche, von Gott gerufen und zur Erkenntniss Christi gezogen, befähigt sind, die Wohlthat des Gekreuzigten zu empfangen. (LXXV.)

„Von der Wohlthat Christi“, so betitelt sich ein anderes Büchlein, das, dem Geiste nach durchaus den Considerazioni verwandt, ja in Einzelnem die Bekanntschaft mit diesen verrathend, im Laufe weniger Jahre nach seiner Veröffentlichung 1542 eine ungeheure Verbreitung — Vergerio spricht von 40000 Exemplaren — gefunden hat. Mit grosser Lebhaftigkeit ist die Meinung vertreten worden, der Verfasser sei Aonio Paleario, jener enthusiastische Humanist, der, schon in jungen Jahren von Sadoleto und Bembo hochgeschätzt, nach Vollendung seiner klassischen Studien in Siena, wo er von 1530 bis 1546 gelebt hat, zu einem idealen Lehrer der Alterthumskunde und zugleich der Theologie geworden war und, in den Schriften der Reformation bewandert, begeistert den Gedanken einer neu vereinigten Christenheit in einer geeinigten Kirche vertrat. Von erbitterten Gegnern der Häresie 1542 geziehen, vertheidigte er sich in einer Rede, die zu den herrlichsten Zeugnissen leidenschaftlicher Überzeugung und unerschrockener Wahrhaftigkeit gehört. In ihr heisst es: „weil ich in diesem Jahre in toskanischer Sprache darüber geschrieben, welche Vortheile (commoda) durch den Tod Christi dem ganzen Menschengeschlecht zu Theil geworden sind, so macht man daraus einen Grund zur Anklage gegen mich? Kann man etwas Unwürdigeres sagen oder ausdenken? Ich sagte: da Der, in dem die Göttlichkeit wohnte, so liebevoll sein Blut zu unserem Heile vergossen hat, so dürften wir keinen Zweifel mehr in den göttlichen Willen setzen, sondern des Friedens und der Ruhe gewiss sein. Gestützt auf die ältesten und gewissesten Dokumente, behauptete ich, dass allen Denen, die mit ihrem Gemüthe sich zu Christus dem Gekreuzigten wenden, dem Glauben an Ihn sich hingeben, Seinen Verheissungen vertrauen und voller Hoffnung an Ihm, der nicht zu täuschen vermag, hängen, dass ihnen ein Ende aller Übel bereitet und aller Schuldschein vernichtet sei.“ (Opera S. 91.)

So gewiss der Gehalt der von Aonio erwähnten Schrift dem des „Beneficio“ entsprochen hat, so ergiebt doch ein eingehender Vergleich aller Data, dass es eine andere gewesen sein muss und zwar eine betitelt: de morte Christi,

denn so bezeichnete sie an einer weiteren Stelle der Vertheidigungsrede der Angeklagte (Opera S. 93. 94), und „de meritis mortis Christi“ wird sie von dem Herausgeber der Opera in Amsterdam genannt. Sie ist verloren gegangen. Bezüglich des Büchleins „von der Wohlthat“ bleibt daher die in einem Inquisitionskompendium (in Carracciolos Leben Pauls IV.) gemachte Angabe, mit der auch Vergerios allgemeine Behauptung übereinstimmt, bestehen, dass nämlich ein Mönch von S. Severino in Neapel, der zu dem Kreise des Valdés gehörte, der Verfasser gewesen sei und dass Marc Antonio Flamino dessen Manuskript überarbeitet habe. Den Valdésschen Geist dieses von Dichterkraft gestalteten innig religiösen Ergusses, der schon 1544 von dem reformfeindlichen Dominikaner Fra Ambrogio Catarino von Siena widerlegt und dann, in fast allen seinen Exemplaren zerstört, ein Opfer der Inquisition ward, lernen wir aus den Schlussworten kennen, die den ganzen Inhalt kurz zusammenfassen: „Unsere Hauptabsicht bestand darin, nach unseren schwachen Kräften die staunenswerthe Wohlthat, welche der Christ von dem gekreuzigten Jesus Christus empfangen hat, zu feiern und zu verherrlichen und darzuthun, dass der Glaube durch sich allein gerecht macht, das heisst, dass Gott für gerecht annimmt Alle, welche wahrhaft glauben, dass Jesus Christus für ihre Sünden genug gethan: lassen sich auch, wie das Licht unzertrennlich ist von der Flamme, die durch sich allein brennt, die guten Werke nicht vom Glauben trennen, der durch sich selbst rechtfertigt. Diese hochheilige Lehre, welche Jesum Christum erhebt und den menschlichen Hochmuth niederbeugt, ward bekämpft und wird immer von den Christen, welche jüdische Herzen in sich tragen, bekämpft werden. Aber selig Derjenige, welcher, Sankt Paulus nachfolgend, aller eigenen Rechtfertigungen sich entäussert und keine andere als die Gerechtigkeit Christi will. Mit dieser angethan, wird er in voller Zuversicht vor dem Angesicht Gottes erscheinen und von Ihm den Segen und das Erbe des Himmels und der Erde empfangen, zugleich mit Seinem eingeborenen Sohn, unserem Herrn Jesus Christus; Ihm sei Ehre in Ewigkeit. Amen.“

Darf es angesichts solcher Überzeugungen Wunder nehmen, dass Neapel später von der Inquisition für den Hauptsitz der Häresie angesehen worden ist und Valdés für den Verführer, der mehr Seelen — man sprach von dreitausend Anhängern — gemordet habe, als Leiber den Landsknechten zum Opfer gefallen seien? Zu seinen Verehrern und Schülern aber hatte zudem dieser erleuchtende Geist Männer, deren Bedeutung und Wirksamkeit seinen Lehren in ganz Italien Freunde gewinnen sollten.

Zum zweiten Male im Jahre 1539 ist Bernardino Ochino, der im vorhergehenden Jahre Generalvikar des Kapuzinerordens geworden und überall in Italien, mit ganz besonderer Wirkung in Venedig, gepredigt hatte, nach Neapel gekommen, wo er dann nochmals 1541 weilte. Die immer kühnere Haltung, die er in der Reformfrage einnahm und welche 1539 die Theatiner zu einer Denunziation veranlasste, weist auf die gerade in jener Zeit sich besonders geltend machende Beeinflussung durch Juan hin. „Fra Bernardino predigt nicht mehr wie früher: er führt jetzt immer Christus im Munde und den h. Geminiano erwähnt er gar nicht mehr" — sagte man 1540 in Modena. Seine unbedingte Entscheidung für den Protestantismus war nur noch eine Frage weniger Jahre.

Andere aber hatten zu gleicher Zeit dieselben Wege eingeschlagen. Ein edlem Geschlechte entstammender Florentiner, Pietro Martire Vermigli, war 1533 Prior des Klosters San Pietro ad aram in Neapel geworden, nachdem er durch seine hohe humanistische und theologische Gelehrsamkeit bereits in ganz Italien seinen Namen berühmt gemacht. Hier in Neapel war es, dass er Zwinglis Traktate über die wahre und falsche Religion und Bucers Kommentare zu den Evangelien kennen lernte und im nahen Verkehre mit Valdés dessen Überzeugung von der Justifikation sich aneignete. Durch seine Predigten über die Episteln Sankt Pauli erregte er die Aufmerksamkeit der Theatiner, welche ihm die Leugnung des Fegefeuers vorwarfen und 1541 ein Verbot seiner Predigt zu erwirken versuchten. Durch das Eingreifen seiner Gönner, der Kardinäle Ercole Gonzaga, Contarini, Pole, Bembo und Fregoso in seinen Rechten geschützt, ist er in demselben

Jahre Prior von S. Frediano zu Lucca geworden, von wo er, nach kurzem bedeutendem Wirken mit hochgesinnten Männern, im Jahre der Entscheidung 1542, gleich Ochino zu einem Vorkämpfer des Protestantismus bestimmt, in den Norden zu fliehen sich genöthigt gesehen hat.

Schon in Rom war mit Valdés der Protonotar Clemens' VII., Pietro Carnesecchi, ebenfalls ein Florentiner, in Beziehung getreten, „aber als Theologe", so sagt Carnesecchi später in dem Verhöre vor der Inquisition, „habe ich ihn erst in Neapel kennen gelernt. Aus unserer fleischlichen Freundschaft wurde dort eine geistliche, sofern sein ganzes Dichten und Trachten in dem christlichen Leben und im Studium der heiligen Schrift aufging." Er ward der besondere Freund Giulia Gonzagas, mit der er während späterer Jahre in lebhaftem Briefwechsel gestanden ist, weilte 1541 bei Pole in Viterbo, wurde 1546 vor die Inquisition geladen, wo er sich von dem Verdachte der Häresie zu reinigen wusste, beglaubigte aber seine Gesinnung als Protestant durch geheime Thätigkeit in Italien während der folgenden Jahrzehnte und wurde 1567 in Rom verbrannt.

Dasselbe Schicksal hatte schon früher ein anderes Mitglied des Neapolitanischen Kreises, der Bologneser Professor Giovanni Mollio, zu erdulden gehabt. Erfährt man weiter, dass auch sonstige Verehrer des Valdés, wie der Marchese Galeazzo Caraccioli und der Marchese von Oria, nur durch die Flucht sich der Inquisition haben entziehen können, dass Giulia Gonzaga der Häresie angeklagt worden ist, so kann kein Zweifel daran aufkommen, dass der Geist der Lehre des Spaniers, wenn dieser auch nicht öffentlich den Protest gegen die Lehren der Kirche erhoben, bei allen starken und unerschrockenen Naturen zu einem Protestantismus führen musste.

Nur Einer hat die Konsequenzen der vertieften christlichen Anschauung in diesem Sinne nicht gezogen: jener Marc Antonio Flaminio, den wir am Hofe des Bischofs Giberti zu Verona und im Verkehr mit den evangelisch Gesinnten zu Venedig schon kennen gelernt haben. Mehr und mehr hatte sich unter Deren Einfluss seine Neigung von dem philo-

sophischen Studium ab und religiösen Betrachtungen zugewandt. Im Jahre 1537 veröffentlichte er eine Paraphrase über 32 Psalmen und in derselben Zeit giebt er sich, wie wir aus einem Briefe Corteses an Contarini ersehen, dem eifrigen Studium der reformatorischen Schriften hin. Cortese ist besorgt, dass Caraffa es erfahre, und erhofft eine Erlaubniss zu solcher Lektüre für Flaminio vom Papst. 1538 erscheint der schwärmerische junge Dichter und Denker in Neapel und findet hier das seelenvolle Christenthum, nach dem sein warmes Gemüth und seine reich bewegte Phantasie verlangte. Seinem entzückten Auge offenbaren sich die Wunder der mystischen Tiefe des Lebens im Glauben. In der „Imitatio Christi" erkennt er den Weg des Heiles. (Lett. S. 293.) Wie der Jubelruf eines Entdeckers klingen die Worte des an Theodorina Sauli gerichteten Briefes, in denen er sein Bekenntniss zusammenfasst:

„Das Evangelium ist nichts Anderes, als die frohe neue Kunde, welche die Apostel der ganzen Welt verkündigt haben, dass der eingeborene Sohn Gottes, da Er unser Fleisch annahm, der Gerechtigkeit Seines ewigen Vaters für alle unsere Sünden genug gethan hat. Wer immer dieser frohen Kunde glaubt, glaubt dem Evangelium und erhält durch den Glauben die Gabe Gottes. Dem Evangelium glaubend, verlässt er das Königreich dieser Welt, tritt ein in das Königreich Gottes und hat Antheil an der allgemeinen Vergebung. Aus einer fleischlichen Kreatur wird er eine geistliche, von einem Kinde des Zornes zu einem Kinde der Gnade, von einem Sohn Adams zu einem Kind Gottes. Er wird von dem heiligen Geist geführt, fühlt einen freudigen Frieden des Gewissens und sucht die Affekte und Begierden des Fleisches abzutödten; mit Christus seinem Haupte sterbend, trachtet er nach Erneuerung des Geistes und einem himmlischen Leben, denn er weiss, dass er mit Christus von den Todten auferstanden ist. Solche und ähnliche sind die wundervollen Wirkungen lebendigen Glaubens in der Seele des Christen und ihrethalben sollen wir im Gebet mit Gott ringen, dass Er sie uns verleihen möge, und wenn wir sie schon besitzen, bitten, dass sie täglich in uns wachsen mögen." (Lettere volgari. Venedig 1567. vol. II.)

Dies ist dieselbe Sprache, in welche Flaminio des Mönches Schrift „del beneficio" gekleidet hat. Aber wenn ihm auch die italienische Reformbewegung die, wenigstens der dichterischen Fassung nach, schönste religiöse Äusserung verdankt, wenn er durch sie einen grösseren Einfluss, als vielleicht irgend ein Anderer, auf die Verbreitung der evangelischen Wahrheit und damit auf die Bestärkung des protestantischen Geistes gewonnen hat, so hat er selber doch nicht ein Märtyrer seines Glaubens werden sollen. Seiner weichen, nur bejahenden und im Gefühl sich genugthuenden Natur fehlte die zum Äussersten drängende Leidenschaft des Willens. Wir werden sehen, dass mit dem Augenblicke, da er im Jahre 1542 in die Dienste des Kardinals Pole, dem er bis zu seinem Ende 1550 verbunden blieb, trat, sein Verbleiben in der katholischen Kirche entschieden ward. Dem reichen Jüngling im Evangelium durfte ihn mit Recht der Biograph Ochinos, Karl Benrath, vergleichen.

Juan Valdés hat es noch erfahren dürfen, dass die Heilslehre, die er in engerem Kreise zu beseligendem Leben erweckt, von ergriffenen Herzen in Italien verbreitet ward. Sehen zu müssen, mit welchen Mitteln die Kirche der Begeisterung wehren und sie ersticken zu müssen glaubte, ist ihm erspart geblieben. Ein Jahr vor Ochinos und Vermiglis Flucht, 1541, ist er gestorben. Sein Gedächtniss ist von Allen, die ihm die innere Erleuchtung verdanken, rein und hoch erhalten worden, mochten auch seine Schriften auf den Index, dessen sich seit dem Beginne entschlossener Gegenwehr die Kurie als öffentlichen Verdammungsurtheiles bediente, gesetzt werden. Das Bild des edlen Mannes lebte so in den Seelen seiner Getreuen fort, wie es uns in einem an Carnesecchi gerichteten Briefe des Gelehrten Jacopo Bonfadio gezeichnet worden ist. Dieser gedenkt in seiner Heimath am Gardasee bei der Nachricht von des Juan Tode der glücklichen Zeiten, die er in Neapel verbracht:

„Monsignore! Gestehen wir nur die Wahrheit: wohl ist Florenz in jeder Weise, von innen und von aussen, schön, das lässt sich nicht leugnen, aber die Lieblichkeit Neapels,

seine Lage, seine Ufer, sein ewiger Frühling, zeigen einen noch höheren Grad der Herrlichkeit. Dort scheint die Natur mit Kaisermacht zu herrschen und, Alles beherrschend, zugleich in Wonnen sich erfreuend zu lächeln. Stünde Eure Herrlichkeit jetzt an den Fenstern des von uns so gepriesenen Thurmes und liesse den Blick rings herum über die heiteren Gärten schweifen oder richtete ihn hinaus über den geräumigen Busen jenes lachenden Meeres, wohl tausend Lebensgeister würden Ihr Herz umschwirren. Noch erinnere ich mich, wie vor Ihrer Abreise Eure Herrlichkeit wiederholt dorthin zurückkehren zu wollen versicherte und wiederholt mich dazu aufforderte. Gefiele es Gott, dass wir wieder dorthin zurückkehrten — obgleich, die Dinge von einer anderen Seite betrachtend, wohin gingen wir, nun, da der Herr Valdés gestorben ist? Wahrlich, das war ein grosser Verlust, nicht allein für uns, sondern für die Welt, denn der Herr Valdés war einer der seltensten Menschen in Europa, und die Schriften über die Episteln des h. Paulus und über Davids Psalmen, die er hinterlassen hat, werden ein volles Zeugniss davon ablegen. In Thaten, in Worten und in allen seinen Rathschlägen war er ohne Zweifel ein vollkommener Mensch. Nur mit einem Theilchen seiner Seele regierte er seinen schwachen und durchsichtigen Körper, mit dem grösseren Theile und mit seinem reinen Geiste schwang er sich, vom Leibe gleichsam gelöst, allezeit zum Schauen der Wahrheit und der göttlichen Dinge empor. Ich beklage Messer Marcantonio, denn Dieser liebte und bewunderte ihn mehr als irgend ein Anderer. Mir scheint, wenn so viele Güter, so viel Wissen und Tugend in einem Menschen vereinigt sind, dann erklären sie dem Leib den Krieg und trachten danach, so viel sie nur können, mit der Lebenskraft zugleich deren Heimstätte zu bestürmen.“ (Opere I, S. 30 f.)

Mächtig war die evangelische Bewegung im Verlaufe von fünfzehn Jahren angewachsen. Aus dem gleichen Quell: der von innerer Erfahrung getragenen Erkenntniss, dass nur durch den Glauben in Christus die Erlösung zu gewinnen sei, waren

die beiden Ströme religiösen Lebens, der venezianische und der neapolitanische hervorgegangen, durch zahlreiche Seitenarme standen sie mit einander in Beziehung. Die Vernunfterkenntniss humanistischer Gelehrsamkeit und die Offenbarung mystischen Gefühles fand die gleiche Antwort auf die Frage nach dem Heil der Seele. Als Aonio Paleario von einem seiner Gegner im Jahre 1542 gefragt ward: „was hat die Menschheit als Erstes von Gott erhalten, darauf sie ihre Erlösung begründen kann?", erwiderte er: „Christus". „Und was als Zweites?" „Christus", lautete die Antwort. „Und was als Drittes?" „Christus!" (Brief an Bellanti. Lib. III, Ep. VI.)

Wenn sich die Ströme vereinigten, wenn das Christenthum Gasparo Contarinis und seines Kreises mit dem des Juan Valdés sich durchdrang, wenn alle die in vielen Städten Italiens sich geltend machenden protestantischen Regungen einbezogen worden wären — welches wäre die Geschichte der Reformation in Italien geworden? Nutzlose Frage! Dass es zu einer solchen Sammlung und Einheitlichkeit des Strebens nicht kam, weist hier, wie bei Savonarola, auf den Mangel an Energie in dem ganzen, von grosser Kulturarbeit erschöpften Volke und zugleich auf die unbezwingliche Macht einer kirchlichen Tradition hin, die mit dem politischen, sozialen und geistigen Leben in unlösbarer Weise verquickt war. In diesen Faktoren ist die Erklärung für den Sieg des Papstthums zu finden. Die Geschichte selbst hatte die Fesseln geschmiedet: ob auch mit dem Aufgebot seiner letzten Kraft der Italiener sie zu sprengen versuchte: es gab kein Entrinnen aus „der babylonischen Gefangenschaft."

Dies als Erkenntniss vorausgesetzt, darf uns nun aber, da wir den allgemeinen Überblick über die Reformbewegungen und die Möglichkeit eines zeitlichen Vergleiches gewonnen haben, die Ernennung Contarinis und seiner Freunde zu Kardinälen und Mitgliedern des Reformkollegiums in einem sehr besonderen und neuen Lichte erscheinen. Man ist gewohnt, dies als eine rühmliche That Pauls III. zu bezeichnen. Gewiss hat er die Nothwendigkeit einer sittlichen Bethätigung der Kurie eingesehen und sie gewünscht, aber verbarg sich hinter jenem Beschluss, durch welchen Contarini überrascht

ward, nicht ein anderer, fein gesponnener Plan? Der nämlich, durch offiziellen kirchlichen Auftrag jene durch Geist und Charakter, Namen und Stellung ausgezeichneten Männer des venezianischen Kreises für die Dauer der Kirche zu verpflichten? Ist dies nicht in der That die Folge jenes Schrittes gewesen? Und wer sonst, als Caraffa, wird diesen weitsehenden Gedanken gefasst haben? Er hatte Contarini, Pole, Cortese und die Anderen in Venedig genau beobachtet und ohne jeden Zweifel die Tragweite ihrer Meinungen und die Gefahr, die in einer weiteren Entwicklung derselben lag, erkannt. Er war durch seine 1533 abgesandten Theatiner von dem Eindringen der Häresie und vielleicht auch von dem ersten Wirken des Juan Valdés in Neapel unterrichtet. Seinem zelotischen Scharfblick konnte die ungeheure Gefahr, die von zwei Seiten der Kirche drohte, die Möglichkeit einer unwiderstehlichen und verhängnissvollen Vereinigung beider Strömungen nicht verborgen bleiben. Das Mittel, das er anwendete, oder, besser gesagt, durch den Papst anwenden liess, um den Brand zu ersticken, war kein neues, auch in anderen Momenten der Bedrängniss hatte es der Kurie seine Dienste gethan — nie vielleicht aber ist es so entscheidend gewesen. Mit dem Augenblick, da, nichtsahnend und einer idealen Pflicht gehorchend, Contarini den Kardinalshut annahm, war der Sieg der Kirche in Italien gewiss. Der freidenkende, charaktervolle und überzeugungstreue Mann, der für so Viele ausschlaggebend war und hinter dem, wie nicht zu vergessen, die Macht der venezianischen Republik stand, der Einzige, der ein Führer und Herrscher der Geister werden konnte, er war auf das Papstthum vereidet worden. Fortan mochten die neapolitanischen Geister schwärmen und mystischen Offenbarungen lauschen: es hatte keine Noth mehr damit. Welche Enttäuschungen hat Contarini durchgemacht, als er nun, ein kirchlicher Würdenträger, seine hohen Reformgedanken verwirklichen wollte! Schon im Anfang seiner Thätigkeit stellten sich die Zweifel ein. Er überwand sie aber durch seinen Idealismus. „Ich hatte bereits alle Hoffnung aufgegeben", schreibt er 1538 einmal, „jetzt hat der Papst aber so christlich mit mir geredet, dass ich neue Hoff-

nung gefasst habe, Gott werde etwas Grosses ausrichten und die Pforten der Hölle seinen Geist nicht überwältigen lassen.“ Als alle heissen Bemühungen auf dem Regensburger Reichstage gescheitert waren und er gebrochenen Herzens nach Italien heimkehrte, wer vermöchte zu sagen, was in seinem Sinne und in seiner Seele vor sich gegangen ist?

Caraffas Berechnung war gelungen. Die eine Strömung war in das Becken der Kirche gelenkt worden und ihre Fluthen glätteten sich. Die andere zu hemmen, ward die Inquisition bestimmt. Und schon war ein unerwarteter dämonischer Helfer dem Papstthume erschienen. 1540 erhielt der Orden des Ignatius Loyola seine erste Bestätigung. War die evangelische Reform vereitelt, so musste alle Kraft auf die kirchliche konzentrirt werden: durch eine Willensanstrengung sonder Gleichen war dem römischen Stuhle in den ihm nicht entrissenen Ländern die unerschütterliche geistige Herrscherstellung zu sichern. Gewiss ist dieser staunenswerthe Erfolg vor Allem Paul IV. Caraffa verdankt worden. Aber wäre er möglich gewesen, wenn dessen unerbittlicher Zucht sich nicht ein anderer Geist gesellt hätte, wenn in dem schroffen Mauernbau der neu begründeten Kirche nicht von Contarini und dessen Freunden das Thor geöffnet worden wäre, welches tief innerlich bedürftigen, edlen Geistern den Eingang vergönnte?

3

VITTORIA COLONNA UND DIE ENTSCHEIDUNG

Wollen wir Art und Wesen des wiedererweckten Christenthumes und des entstehenden neuen religiösen Katholizismus nach ihrem ganzen Umfange kennen lernen: zwei Geister sind es, die uns vielleicht mehr, als alle Anderen, den erwünschten Aufschluss geben: Vittoria Colonna und Michelangelo! Die Kultur und die Kunst der ausgehenden Renaissance in ihren zwei höchsten Vertretern! Was sich in dem gemeinsamen Erleben der Fürstin und des Künstlers ausspricht, ist das Abschiedswort einer ganzen grossen Epoche: die Absage an eine Welt, „die einst zur Lust gelacht", die Abwendung von Wirken und Schaffen im Lichte der Schönheit, das Sichverlieren in die Nacht inneren Erlebens! Eine Götterdämmerung, ein letztes Erstrahlen, in dem sich noch einmal mit überwältigender Herrlichkeit die Wundermacht christlichen Glaubens und Liebens, welcher jener grosse Tag menschlicher Geschichte verdankt ward, offenbart. In diesem schwermüthigen Abschied, in diesem hohen entsagungsvollen Enden war eine Mahnung einbeschlossen: der Hinweis auf die allein fruchtbringende Kraft des Glaubens. Soweit dieser Werke zu wirken vermochte, ist der verfallenden italienischen Kunst und Kultur in der Periode der Gegenreformation, die bis auf unsere Zeiten herabreicht, noch ein Lebendiges erhalten geblieben, aber es ward bald erstickt. Der kirchliche Zwang, welcher die Glaubenskraft mehr und mehr einschränkte, und die Üppigkeit des Lebensgenusses, die der inneren Sammlung wehrte, wurden des letzten Aufschwunges

Herr, den die Seele des Volkes in der Reformbewegung genommen. Dem Triumphwagen der sich selbst vergötternden Kirche und Gesellschaft folgte, in goldene Ketten geschlagen, die bildende und dichtende Kunst, bald auch, nach wundervoller Beseelung aus eben jenen Tiefen edlen Bedürfnisses, welches die Belebung der Religiosität in Einzelnen hervorgebracht hatte, die Musik. Die Mahnung blieb ungenützt, weil die Kraft, sie zu verstehen, nicht mehr vorhanden war. Michelangelo selbst hat sich keiner Täuschung hierüber hingegeben: er hatte keinen Glauben an die Zukunft mehr. Er suchte nur noch das eigene Heil: vor den lauten Forderungen seines innersten Wesens ist die Frage nach der Reformpolitik der Kirche verklungen.

Hier liegt der Unterschied zwischen dem religiösen Erleben des erhabenen Künstlers und dem der edlen Frau. So stark eine gemeinsame Überzeugung Beide verband, den Abgrund des Gefühles zu erreichen, in den sich Michelangelo versenkte, ist Vittoria Colonna nicht beschieden gewesen. Ihm ist die volle Freiheit zu Theil geworden, sie hat den Weg des Kompromisses zwischen persönlicher Glaubenshingebung und kirchlicher Disziplin beschritten, auf welchem der religiöse Katholizismus der kommenden Zeiten seine Ziele suchte. Sie bedarf der kirchlichen Satzungen, denn sie ist beherrscht von dem auf Erlangung des Glaubens gerichteten Willen, sie bemüht sich um die disposizione zur Aufnahme der Gnadengabe, wie Savonarola es nannte, und bleibt daher in einer vergeistigten Werkgerechtigkeit befangen. So beschwingten Ausdruck sie der Erkenntniss von der Erlösung, die durch kein Verdienst zu erringen ist, in ihren Gedichten verleiht, die Gewissheit der Gotteskindschaft hat sie nicht gekannt.

In Michelangelo ist der Glaube eine Macht, die unwiderstehlich ohne sein Zuthun Seiner Herr ist. Nicht durch Erkenntniss, sondern durch sein Liebesbedürfniss hat er die Rechtfertigung erlangt. Der Glaube ist ihm angeboren gewesen, wie das Leiden ihm angeboren war. Bei ihm ist das Bekenntniss der Schwäche und das Flehen um Erlösung nur der Ausfluss der Glaubenskraft selbst. Das neu verkündigte Evangelium von der Rechtfertigung war für ihn nur die als

Lehre gefasste innere Erfahrung, die immer wieder in seinem leidensvollen Leben den Widerstreit zwischen seinem gewaltigen Willen und seiner Erkenntniss geschlichtet hatte. Der erkannten und erlebten Tragik der Welt hatte er die Gewissheit des Metaphysischen entgegenzusetzen. Er war ein Christ, Vittoria strebte danach, es zu sein. Nicht einer kirchlichen Konfession gehörte der Grosse an, der, gewohnt, in aller Erscheinung das Wesen zu erfassen, Dogma, Satzung und Werkthätigkeit mit seinem lebendigen Geiste erfüllte und daher an ihnen keinen Anstoss nahm — der Glaube an die Erlösung durch den Gekreuzigten war seine Konfession.

So wenig man ihn, wie es irriger Weise wohl geschehen, einen Protestanten nennen darf, ebensowenig einen Katholiken der Gegenreformation, zu deren ersten charakteristischen Erscheinungen Vittoria Colonna zu zählen ist. Dies ist das Unterscheidende. In Michelangelo stirbt die Renaissance, in ihm aber auch gewinnt sie ihre Erlösung. Vittoria Colonna bezeichnet den Übergang aus der Epoche der Renaissance in jene der Gegenreformation, die Grenzscheide zweier Zeitalter der italienischen Geschichte. Diese Phase zeigt ein doppeltes Antlitz: das eine ist der liebeentstammten Schönheit versinkender Herrlichkeit zugewandt, das andere dem kommenden anspruchsvollen und kraftlosen Phantom eines prahlerischen Bundes zwischen entartender Kultur und erzwungener Religion. Diese zwei Seiten aber hat der schwärmerische Aufblick des Künstlers nicht gewahrt, er sah nur Eines in der Freundin: das Beispiel eines gereinigten Christenthumes, welches höchster Kultur die Weihe gab. In ihr glaubte der Anhänger Savonarolas die Ideale der Reformbewegung, deren miterlebender Zeuge er war, verwirklicht zu sehen.

Welches sind die der Marchesa von Pescara verliehenen Gaben gewesen, die ihr den ewigen Ruhm verschafft, von einem Michelangelo zu seiner Führerin ins Paradies erkoren zu werden?

Dem Wesen dieser Frau in warmem Mitfühlen nahe zu kommen, schien und dürfte noch heute unmöglich scheinen.

So sehr man sich bemühen mag, aus ihren Briefen und Gedichten, aus den zahlreichen dithyrambischen Zeugnissen ihrer Zeitgenossen ein Verständniss für ihr Herzensleben zu schöpfen, es bleibt ein Schleier über diesem: das zarte, aber dichte Gewebe einer mit vollendeter Meisterschaft beherrschten geistigen Konvention. Eine freie intellektuelle Bildung, die sich alle Kulturelemente und Ideen der Zeit zu eigen gemacht, und das ererbte Bewusstsein vornehmsten Geblütes vereinigen sich, die Unbefriedigtheit und Unruhe einer ihrer selbst nicht gewissen Seele durch die äussere Erscheinung unzerstörbarer Harmonie zu verheimlichen. Sie trägt ihren Namen mit Recht, so rufen die Poeten ihr zu, denn siegreich scheint sie, selbst in den Augenblicken schwersten Geschickes, zu bleiben. Die Ehrfurcht, die sie erweckt, die Huldigungen, die sie empfängt, haben den Charakter des Kultus, der einem Gottesbilde dargebracht wird. Entspricht solch überschwängliches Gebahren devoter Verehrung dem Bedürfniss einer Gesellschaft, welche in der Schönheit der Form den Gipfel der Vollkommenheit gewahrte, so hat die Marchesa von Pescara diesem Bedürfniss entsprochen, wie keine Zweite. Das Persönliche verschwindet vor dem Typischen des Kulturideales. Ihre Gestalt verhält sich zu dem reizvoll Lebendigen, individuell Ausgeprägten der Frauenart im fünfzehnten Jahrhundert, wie eine Madonna Fra Bartolommeos zu einer des Fra Filippo Lippi. Grosse ruhige Linien, eine geschlossene Bewegung, abgewogene Verhältnisse — die Verkörperung der vom Humanismus erträumten Vollendung des Menschenthums. Wie die anmuthige Naivetät und Willkür des Quattrocento, so fehlt dieser Erscheinung aber auch der süsse, geheimnissvolle Zauber des Weiblichen, welcher Dante und Petrarca den Sang der Liebe eingegeben hatte. Alle unvergleichliche Verbindlichkeit der Formen und alle Mannigfaltigkeit geistigen Lebensausdruckes vermag ihn nicht zu ersetzen. Ward hier lebendige Natur zu einem Kunstwerk und ist eben in diesem Sinne Vittoria Colonna der Inbegriff der Renaissance in deren höchster Blüthe, so muss sie es selbst erfahren haben, wie wir es, bei unserer Bemühung uns ihr zu nähern, erfahren, dass die Verwirklichung solcher künstlerischer Idealität den inneren Frieden

nicht in sich schloss und nur mit dem Verzicht auf unmittelbare feurige und sichere Liebes- und Lebensempfindung erkauft werden konnte.

Ist hiermit ein Hinweis auf das Geheimniss ihres Daseins, eine Erklärung für die Entwicklung ihrer Anschauungen und Gefühle gegeben? Man möchte es glauben. Wer weiss, ob nicht in ihrem reichen Wesen die Möglichkeit der Entfaltung nach einer anderen Seite gelegen war und diese durch frühe Erfahrungen gehemmt ward? Ihre inneren Erlebnisse in der Zeit ihrer Kindheit und Ehe sind fast, aber doch nicht ganz, unserem Blicke verborgen. Im Jahre 1492, wie wir auf Grund neuerer Forschungen Domenico Tordis annehmen müssen, geboren, hat sie ihrem Vater, Fabrizio Colonna, Signor di Paliano und Principe di Tagliacozzo, den überkommenen Stolz und die Sicherheit eines ältesten Geschlechtes, ihrer Mutter, Agnese di Montefeltro, Tochter des grossen Federigo von Urbino, die hohe geistige Veranlagung und Erziehung verdankt. Mit siebzehn Jahren wurde sie Gattin des Marchese von Pescara, Ferrante Francesco d'Avalos. Nur kurze Zeiten des Zusammenlebens mit ihrem dem Kriegshandwerk leidenschaftlich und ruhmreich ergebenen Gemahle sind ihr beschieden gewesen, seitdem Dieser 1512 im Dienste des Kaisers an den Kämpfen in Oberitalien sich betheiligte. Indessen sie seinen jungen Vetter Alfonso del Vasto in Ischia erzog, erwarb er sich seine ersten Lorbeeren. Die Gunst Karls V. ward ihm zu Theil, für diesen hat er nach manchen anderen Siegen 1525 den glorreichen Tag von Pavia, an welchem Franz I. gefangen genommen wurde, entschieden und ihm, unbeirrt von den Aussichten auf die neapolitanische Königskrone, aber freilich durch Verrath eines ihm anvertrauten Geheimnisses, die patriotischen Pläne enthüllt, welche Girolamo Morone in Mailand zur Befreiung Italiens von den Spaniern geschmiedet hatte. In demselben Jahre ward seiner vielverheissenden Laufbahn ein Ende gesetzt: am 25. November wurde Vittoria, die einige Jahre früher ihre Eltern verloren hatte, Wittwe.

Ein Wittwendasein hatte sie längst, ja eigentlich seit ihrer Vermählung geführt. Ferne von ihr gehörte ihr Gatte nicht ihr, sondern der Politik an. Dem Stolze der Colonna durfte

sein Heldenruhm und bald auch derjenige seines kriegerischen Erben, des Marchese del Vasto, genugthun — ihr Herz war unbefriedigt. Unbefriedigt, denn sie kannte die Mutterfreuden nicht, wenn ihr auch, so wie sie selbst gesagt, in der erfolgreichen Erziehung Alfonsos ein Ersatz für kurze Frist geschenkt war, aus schmerzlicherem Grunde unbefriedigt aber, da sie geliebt hat und nicht geliebt worden ist. Die allzu wenig berücksichtigten Angaben, welche ihr frühester Biograph, Filonico Alicarnasseo, von der Untreue Ferrantes gemacht, sind nicht zu bezweifeln und werden durch einige andere Zeugnisse über dessen Erlebnisse in Mantua bestätigt. Es wird die Geschichte erzählt, dass der Marchese von Liebe für die Vizekönigin Cardona entflammt worden sei und, um sie zu gewinnen, ihr die heimlich entwendeten Perlen seiner Gemahlin in den Busen habe fallen lassen. Die Fürstin aber, ohne ihren Unwillen zu verrathen, habe den Schmuck an Vittoria mit der Bitte, ihn künftig so sorgfältig zu verwahren, dass kein Hausdieb ihn ihr rauben könne, übersandt. „Wohl könnte ich es ertragen", soll die Marchesa ihrem Gemahl gesagt haben, „dass du unsern Besitz, um dein Herz zu befriedigen, vergeudest, stiehlst du mir nur nicht dein Sein." Es wird weiter berichtet, dass Ferrante sich nicht gescheut, im eigenen Hause eine Liebschaft zu hegen, die peinliche Störungen hervorgebracht.

„Mehr die Einsamkeit liebend, als weltlich eitel, mehr fromm als sinnlich, mehr beschaulich als hochmüthig anspruchsvoll", hat sie wohl die Achtung eines Mannes, dem es nicht an Bildung fehlte, nicht aber dessen Neigung zu erwecken gewusst. Einige Stellen in ihren Gedichten, wo sie von dem beiderseitigen Leben in einander (Son. IX), von dem fest verschlungenen Knoten, der sie verband (Son. XLII), von dem einen Feuer, das sie beide entzündete (Son. LXVI), spricht, vermögen nicht, hierüber zu täuschen. Die Wahrheit schimmert, so zurückhaltend die Dichterin in ihrem Zartgefühl ist, in anderen Sonetten durch:

Das Weinen machte süss, die Seufzer lieb
Er mir, so lang sein kurzes Leben währte,

Denn seine Schönheit, seine weisen Worte
Beschwichtigten zum Theil die Marterqualen.
(Son. XXVI.)

und

In süsser Hoffnung lebt' ich bitt're Tage.
(Son. XXIX.)

und

Einst hab' ich Euch mein eignes Herz geweiht,
Das tausend Wunden einst für Euch erlitt.
(Son. LXXVII.)

Hier offenbart sich schmerzlich, dass sie einsam und vernachlässigt gelebt, ja dass sie eine Märtyrerin gewesen. Sie besass nicht die Macht, den Geliebten an sich zu fesseln, denn es fehlte ihr die sinnliche Anziehungskraft. Die von Filonico gegebene Charakteristik ihrer Natur wird durch ihr eigenes Bekenntniss bestätigt. In einem Sonett (LVI), welches die Beredtsamkeit und Schönheit Ferrantes feiert, sagt sie, dass ihres Herzens edles Sehnen nur auf Hören und Schauen gerichtet gewesen sei.

Die andren rohen Sinne, unvermögend,
Die Harmonie zu bilden, der die Schönheit
Entstammt und edler Seelen ächte Liebe —

Sie weckten niemals Wonne mir noch Leiden,
Denn lichte Gluth erhob mein Herz so hoch,
Dass niedrige Gedanken es beleid'gen.

Aber noch Eines kam hinzu: Vittoria Colonna ist nicht schön gewesen. So kühn, absonderlich und neu es scheinen mag, dies, allen ihr dargebrachten dichterischen Huldigungen zum Trotz, zu behaupten, die Wahrheit verlangt ihr Recht, und um so mehr, da sie dazu beiträgt, die Besonderheiten ihres Wesens und ihres Schicksales zu verstehen. Man hat eine, wie mir dünkt, unwiderlegliche Aussage hierüber nicht beachtet. Jener Filonico Alicarnasseo, der sie persönlich genau gekannt, sagt in ihrer Lebensbeschreibung: „als sie sich mit

dem Marchese von Pescara vermählt hatte, befleissigte sie sich, die Gaben ihres Geistes auszubilden; denn da sie keine grosse Schönheit besass, unterrichtete sie sich in der Litteratur und erwarb sich Kenntnisse, um sich die unverwesliche Schönheit, die nicht, wie alle andere abnimmt, zu sichern." Dieses Zeugniss wird durch die authentischen Portraits, die in Medaillen von ihr erhalten sind (abgebildet bei Litta), bestätigt: der fast männlich wirkende Kopf zeigt eine hohe, gewölbte Stirne, eine lange, ein wenig gebogene und spitzige Nase, eine kurze Oberlippe, eine etwas vorstehende Unterlippe und ein prononzirtes Kinn. Die in den Jugendbildnissen ungefällig wirkenden Züge, in denen sich das Geistige auf Kosten sinnlichen Reizes geltend macht, sind im Alter geradezu unschön geworden. Die vortheilhafte Vorstellung von ihrem Äusseren, die man sich allgemein auf Grund des fälschlich „Vittoria Colonna" genannten Bildnisses, das in der Galerie Colonna dem Muziano zugeschrieben wird, gemacht hat, ist eine irrthümliche.

Schon zu Lebzeiten ihres Gatten des Glückes, geliebt zu sein, beraubt und darauf angewiesen, in der Phantasie zu leben, suchte ihre durch den Tod des Gemahles tief getroffene Seele eine Zuflucht in der Religion und in der dichterischen Verklärung ihrer Liebe. Die von ihr ausgebetene Erlaubniss, in das Kloster von S. Silvestro in Capite zu Rom sich zurückzuziehen, wurde ihr am 7. Dezember 1525 von Clemens VII. durch ein Breve zugesichert, in welchem dieser aber der Oberin verbot, sie ohne seine Einwilligung den Schleier nehmen zu lassen. Am 5. Mai des folgenden Jahres gewährte er ihr die Befugniss, in einem Hause zu Neapel mit einigen anderen Frauen ein klösterliches Dasein zu führen und dort in einer privaten Kapelle die Messe zu hören. Trauer und tiefe Unbefriedigtheit bewegen sie, in religiösen Übungen ihre Rettung zu sehen. Die Exaltation ihrer gequälten Phantasie macht sie zu einer Hülfsbedürftigen. Giovan Matteo Giberti, dessen Freundschaft sie schon früher gewonnen, wird ihr geistlicher Berather und Tröster. „In langen Betrachtungen der göttlichen Dinge findet sie", wie dieser sagt, „den Weg, den die Göttlichkeit ihres Geistes ihr weist." Bis in den Anfang der

dreissiger Jahre hat sie ihren Wohnsitz in Neapel, von wo sie nur zeitweilig in ihre Heimath Marino und einige Male auch nach Arpino und nach Rom gegangen zu sein scheint. Durch Gebet und geistliche Übungen sucht sie ihres Schmerzes und ihrer Sehnsucht Herr zu werden: der Unüberwindlichkeit ihrer irdischen Liebe bewusst, wählt sie sich die Sünderin Magdalena, die sie von der Meisterhand Tizians in zwei Bildern (1531 und 1533) malen lässt, zu ihrer Schutzheiligen. Noch in Gedichten ihrer späteren Zeit hat sie diese, neben welcher ihr, der Hochgebildeten, die h. Katharina als schützende Freundin besonders werth war, verherrlicht.

Dieselben Jahre aber, die sie, als Büsserin dem Göttlichen sich anheimgebend, fern von der Welt und den stürmischen Ereignissen zu Rom, in die auch ihr dem Papste feindlich gesinnter Bruder verwickelt wird, entrückt verbringt, sehen die Entfaltung ihrer dichterischen Begabung. Die ersten Anregungen zu deren Ausbildung scheint sie schon um 1517 von Galeazzo di Tarsia, vielleicht auch von Sannazaro in Neapel erhalten zu haben. Seit dem Anfang der zwanziger Jahre stand sie in Verkehr mit Sadoleto, Pietro Bembo, Molza und Castiglione. Letzterer hatte ihr das Manuskript seines Cortegiano anvertraut und beklagte sich später darüber, dass Vittoria, die in diesem Werke das von ihr selbst erstrebte Ideal der Renaissancebildung in vollkommenster Weise abgespiegelt sah, es wider seinen Wunsch Anderen vor dem Drucke bekannt gemacht habe. Auch Ariost, der sie in seinem Orlando verherrlicht hat, scheint ihr damals begegnet zu sein. Von 1528 an verkehrte sie mit Paolo Giovio und in den folgenden Jahren gewann sie an Claudio Tolomei, Bernardo Tasso, Pietro Aretino, Lodovico Dolce und Anderen bewundernde Freunde. Um 1530 begannen ihre Sonette sich zu verbreiten. Pietro Bembo schreibt ihr am 20. Januar: er habe viele ihrer Gedichte gelesen; „unter den Frauen, die diese Kunst betreiben, seid Ihr bei weitem ausgezeichneter, als es denkbar erscheint, dass die Natur es Eurem Geschlecht vergönne.“ (Carteggio 61.) Bald war ihr Ruhm als Dichterin durch ganz Italien verbreitet. Die gesammte gebildete Welt huldigte ihr als einer Herrscherin auf geistigem Gebiete und

bestritt ihr mit laut preisendem Zuruf das Recht weltabgewandter Einsamkeit.

So ist es die Macht irdischen Liebens und Leidens gewesen, welche, die religiösen Bedürfnisse steigernd, doch deren Befriedigung in klösterlicher Abgeschiedenheit verwehrte, denn die Dichtungen, welche der Welt unabweisbare Ansprüche auf sie gaben, entsprangen dem Quell ihrer Sehnsucht nach dem ihr entrissenen Heissgeliebten.

Dem Cyklus der Sonette Petrarcas auf den Tod der Laura durften die etwa hundert Sonette der Colonna auf den Tod des Marchese von Pescara verglichen werden. Die Seele macht sich die Vergangenheit zu einem Bilde idealer Glückseligkeit und schafft sich in der Erinnerung, was das Geschick in Wirklichkeit versagte. Schmerz und Sehnsucht streben dem in verklärenden Höhen Erschauten nach. In immer neuen Variationen wird der Abschied von Ihm, der ihre Sonne war, betrauert, jede Zeile wird zu einem Preise des unvergleichlichen Helden, der im Augenblicke grösster Thaten und höchsten Ruhmes der Welt geraubt ward. Verändert erscheint dem trüben Auge die Welt:

Mich dünkt, nicht spendet mehr wie sonst die Sonne
Ihr Licht der Erde und dem Himmelsbruder,
Nicht seh' ich mehr in lichtem Strahlenglanze
Planeten ihre Kreise herrlich zieh'n.

Kein Herz gewahr' ich mehr, mit Kraft gewappnet,
Entfloh'n ist wahrer Ehre hoher Ruhm
Und mit ihr schwand der Tugend edles Streben,
Entblättert steht der Baum und kahl die Wiese.

Die Wasser wirbeln, dunkel ist die Luft,
Nicht wärmt das Feuer und nicht kühlt der Wind,
Sie werden untreu ihren eig'nen Pflichten;

Seit meine Sonne hier erlosch auf Erden,
Ward alle Ordnung der Natur verstört —
Verhüllt nicht meinen Sinnen Leid die Wahrheit.

(Son. XLI.)

Die Herrlichkeit des Frühlings verdoppelt nur die Qual der Sehnsucht.

Aus dem lebend'gen Quelle ew'ger Klage
Ergiesst in reicher Fülle sich der Strom,
Wenn heit'ren Lenz ringsum gewahrt die Seele,
Die in sich thränenreichen Winter trägt.

Je lichter sie den Himmel sieht und lächelnd
Zur Zeit, wenn alle Lieblichkeit die Erde
Verschwend'risch schmückt, dann fühlet sie in Elend
Verdoppelt inn'res Weh durch äuss're Schönheit,

An grauenvollem Ort verschlossen, einsam,
Als einzigen Genossen eig'ne Qual,
Von einem Wunsch die Sinne nur gefesselt:

Den Geist mit schnellem, freiem, hohem Fluge
Zu höchster Sehnsucht Ziel emporzutragen,
Nur dies ist's noch, was ich auf Erden hoffe.
(Son. LV.)

Alles weckt der Verlassenen nur die eine Erinnerung, von welcher selbst der hellste Glanz der Sonne verdunkelt wird.

In welches Elend wird verstrickt mein Leben
Durch Liebe, die mir dunkel macht das Licht
Der Sonne und nach meinem holden Lichte
Bei deren Aufgang gröss'res Sehnen weckt.

Was Schönes immer die Natur hervorbringt
Zur Freude Dem, der schauend es versteht,
Raubt mir nur mehr den Frieden, kränkt mich so,
Dass heisse Seufzer nur mir übrig bleiben.

Seh' grün die Wiese ich und bunt die Blumen,
Erzittert, aller Hoffnung baar, die Seele,
Denn neu ergrünt Erinn'rung an die Schönheit,

Die mir der Tod entriss. Von schwerer Bürde
Befreite ihn ein kurzer, süsser Seufzer,
Der ew'ges, bitt'res Leid mir hinterliess! (Son. X.)

Strahlender, als selbst der seligste Frühlingstag, der über den lachenden Gestaden des neapolitanischen Golfes sich erhebt, muss jener Tag gewesen sein, an dem der Geliebte der Erde geschenkt ward.

Es flammten hell die klaren Himmelslichter,
Die hohen Geistern edle Kraft entzünden,
Verklärte Seelen und erwählte Engel
Verliehen wechselweise höchste Gaben;

Die Grazien kargten und der Himmel nicht:
Es zeigten, in dem eig'nen Hause weilend,
Gar fröhlich die Planeten günstige Aspekte,
Die auserles'ne Herzen reich begaben;

Nie führte licht'ren Tag herauf die Sonne,
Der Engel Sänge hörte man im Aether,
Was die Natur gewollt, ward ihr zu Theil;

Die Brust geschmückt mit Lilien und Veilchen,
Die Erde stand, kein Hauch das Meer bewegte —
Als in der Welt mein schönes Licht erschien!

(Son. XXVII.)

Mit ihm — wie sanft, wie begünstigt war die Lebensfahrt!

Wie ruhig war das Meer, wie klar die Wogen,
Die meine feste Barke einst durchschnitt,
Mit reicher, edler Waare Last geschmücket,
Wie rein die Luft, die Winde wie gewogen!

Der nun mir schöner Augen Strahl verbirget,
Der Himmel spendete ein reines Licht!
Ach! viel zu fürchten hat, wer heiter auszieht,
Denn oft entspricht das Ende nicht dem Anfang.

So hat das Schicksal launisch grausam
Die zorn'ge Stirne feindlich mir enthüllt,
So grossen Sturm in seiner Wuth entfesselt,

Und sammelt Regen, Winde, Blitze rings,
Die wild mich zu verschlingen drohen:
Doch leuchtet noch ein treuer Stern der Seele.
(Son. VI.)

Das in sternlosen Herbstesnächten an die Felsen Ischias brandende Meer begleitet die Wallungen des in Leiden sich abringenden Herzens mit seinem uralten Lied.

Inmitten harter Felsen, wilden Sturmes
Durchzieht mein schwacher Kahn des Lebens Wogen,
Und ihn zu lenken schwand mir Kunst und Geist,
Es zögert jeder Beistand der Befreiung.

In einem Augenblick hat bitt'rer Tod
Mir ausgelöscht den Stern, der mich geleitet,
Und gegen Meergetos' und Lüftebrausen
Giebt's Hülfe nicht: es wächst die Angst.

Doch der Sirenen süsser Sang nicht ist es,
Nicht Schiffbruch an des Ufers Klippenhöhen,
Was mich erschreckt, auch nicht auf Sand zu stranden,

Nein! diese ew'ge Fahrt nur auf den Wogen,
Die hoffnungslos so lang' ich schon durchziehe,
Da mir der Tod verhehlt den sich'ren Hafen.
(Son. LXXII.)

Während solcher dunkler langer Nächte, in denen lichte Träume nur heftigere Schmerzen wecken, sieht das verzweifelnde Herz einzig im Tod den Tröster.

Da meine Sonne schied, verbring' im Dunkel,
In Qualen, Weinen, grauser Einsamkeit
Ich klagend meiner Tage lange Stunden,
Mit heissen Seufzern schreckensvolle Nächte,

Und ob im Traum auch alle Sehnenswünsche
Beschwichtigt Er, dem Liebe sie vertraute,
So starb ich längst doch, zwäng' ich nicht das Herz,
Wo ich nur geh' und schaue, Ihn zu ahnen.

Zu weinen nur vermögen noch die Augen,
Von Liebesgluth nur nährt sich noch die Seele:
Er weiss es, der das Leiden mir verkürzt!

Glückselig Alle, die gehüllt in Linnen
Zu ew'gem Schlummer ihre Augen schlossen,
Denn nur zu schmachten wird man hier geboren.
(Rime inedite v.)

Bliebe nicht der Glaube an ein Jenseits über Alles siegreich, dann wäre freiwilliger Tod der einzige Ausweg aus den unerträglichen Leiden.

Schwer drängender Gedanken Feindesschaar
Bekämpft so sehr mir ach! die arme Seele,
Dass langes Leben und die ird'sche Bürde
Mir schwerer stets und mühevoller wird.

Und der so schnell bereit, mich zu befreien,
Einst war, dass über jede Sorge Sieg
Er mir verschaffte, freut sich droben jetzt
In sel'gem Licht und lässt mich meinem Kummer.

Wohl wär' es Zeit, dass, sei's von Qual besiegt,
Sei's himmelwärts durch seine Hülf' gerufen,
Ich enden säh' die langen, bitt'ren Tage —

Schon oft, von Schmerz gedrängt, die eig'ne Hand
Hätt' es gethan, doch jene heisse Sehnsucht,
Zu finden ihn, hielt mich davon zurück.
(Son. xxi.)

Bis 1534 hat Vittoria Colonna die meiste Zeit des Jahres in Ischia zugebracht. Ihre dem Andenken des verstorbenen Gatten gewidmete dichterische Thätigkeit gewinnt die künstlerische Bestimmung durch die Natureindrücke des neapolitanischen Meeres. Eben damals aber, als Juan Valdés sich in Neapel niederliess und der trostbringende Freund jener anderen, tiefleidenden Frau, Giulia Gonzaga, und einer Ver-

wandten Vittorias, Costanza d'Avalos, ward, hat sie den Wohnsitz dort aufgegeben. Ein in späteren Jahren an Giulia gerichteter Brief scheint mir darauf hinzudeuten, dass sie in nähere persönliche Beziehung zu Valdés nicht getreten ist. (Carteggio S. 238.) Vielmehr hat die Bekanntschaft mit dem feurigen Prediger christlicher Erneuerung, mit Bernardino Ochino, ihrem durch innere Konflikte des Willens und der Erkenntniss immer mehr erregten Verlangen nach religiöser Bethätigung die ersehnte Befriedigung gegeben und über ihr weiteres Leben entschieden.

Ochino, von dessen späterem Wirken in Neapel 1536 und 1539 und von dessen Beziehungen zu Valdés in jener Zeit wir schon vernommen haben, hielt in den Fasten des Jahres 1534 zu Rom Predigten, welche die leidenschaftliche Theilnahme der Colonna für ihn wachriefen. Als dann die Kapuziner durch Clemens VII. aus Rom ausgewiesen wurden, setzte sie sich mit Caterina Cibò, der Wittwe des Herzogs von Camerino, die eine erste Gönnerin des Ordens geworden war, in Verbindung, und es gelang dem Eifer Beider, die Aufhebung des Verbotes bei dem Papste zu erwirken. Fortan erkannte die von dem wiedererweckten Franziskanergeiste entzündete Frau, die nach Vertiefung und Befreiung ihres Glaubenslebens verlangte, in der Beförderung der Angelegenheiten der Kapuziner und Bernardinos eine Aufgabe, die ihrem Dasein neuen Werth gab. In diesem Sinne trat sie, in den folgenden Jahren bald in Rom, bald auf den Besitzungen der Colonna in der Nähe, bald in Arpino sich aufhaltend, in Beziehung zu Gasparo Contarini, um dessen Eingreifen zu Gunsten des Ordens sie im August 1535 schriftlich bat, und damit in die erste Beziehung auch zu dem Kreise der auf eine Reform bedachten Kardinäle. Am 6. April 1536 gewährte ihr Paul III. die Erlaubniss, einen tragbaren Altar bei sich zu führen, auf dem ein Priester oder Bettelmönch ihr die Messe lesen könne, einen Bettelmönch zu ihrem Beichtvater zu nehmen und in jedem Clarissinnenkloster verkehren zu dürfen, welche Erlaubniss dann am 20. Dezember auch auf den Besuch von Männerklöstern ausgedehnt ward. (Carteggio S. 102. 126.) Als von Neuem der Kapuzinerorden

bedroht ward, bat sie die Herzogin Eleonora von Urbino um deren Intervention und legte in einem sehr dringlichen langen Schreiben, welches die Mönche gegen den Vorwurf des Lutheranerthums vertheidigt und vor der Freude der Häretiker über die Unterdrückung so frommer Bemühungen warnt, die Angelegenheit Contarini ans Herz. Dieser schickt ihr seinen Traktat über die Freiheit des Willens. So gewinnt sie von zwei Seiten her, von den Kapuzinern und von dem Venezianer, vielleicht aber auch schon von Reginald Pole, dessen Ernennung zum Kardinal am 22. Dezember 1536 ihr grosse Genugthuung gewährt, befreiende Hinweise auf Wesen und Kern des Christenthumes. Ihre kirchliche Rechtgläubigkeit gerät mit höheren Auffassungen in Widerspruch. War sie zweimal in den vorhergehenden Jahren nach Loreto gepilgert, so fasst sie im März 1537 den Plan, ihrer Devotion für den h. Jacobus in Kompostella und für die h. Magdalena zu S. Maximin in Gesellschaft ihres Beichtigers, des Kapuziners Hieronimus de Montepulciano, genugzuthun, und, als dieser Wunsch sich nicht verwirklicht, nimmt sie Jerusalem als Ziel ihrer Reise ins Auge. Man gewinnt den Eindruck, als steigere sich mit zunehmender Erkenntniss der christlichen Wahrheiten der Drang nach praktischer Ausübung ihrer Frömmigkeit. Die Rastlosigkeit, die sich in ihrem äusseren Leben kundgiebt, verräth die Unruhe ihres Inneren. Auch die Wallfahrt ins heilige Land giebt sie wieder auf. Das Interesse für Ochino, der im Sommer zu Ferrara ein Kloster gründet, bewegt sie, ihren Aufenthalt in letzterer Stadt zu nehmen.

Beherrscht von der begeisterten Partheinahme für des grossen Predigers Bestrebungen und bemüht, die gegen Diesen schon auftauchenden Verleumdungen in Briefen an den Kardinal Gonzaga zu widerlegen (Cart. S. 137. 143), scheint sie zurückgezogen gelebt zu haben. Wir erfahren nichts Näheres darüber, in wie weit sie in einen Austausch religiöser Gedanken mit der Herzogin Renata, der Gemahlin Ercoles II., getreten ist. Am Hofe der Königin von Navarra, Margarethe, war diese Tochter Ludwigs XII. mit den protestantischen Thesen bekannt und befreundet geworden. Von dem Dichter Clement Marot, der 1534 bei ihr in Ferrara Zuflucht suchte,

in ihren Überzeugungen bestärkt, hatte sie 1536 den Besuch Kalvins selbst empfangen und pflegte in ihrem engeren Kreise den Geist der neuen Lehre. Kaum erscheint es glaublich, dass es nicht zu einer Aussprache zwischen den beiden Frauen gekommen sei, und vielleicht ist eine spätere Korrespondenz Margarethes von Navarra mit Vittoria auf damals vermittelte Beziehungen zurückzuführen. Aber zu einer Verständigung dürfte es doch nur über allgemeine Thatsachen inneren religiösen Erlebens und vielleicht auch im Besonderen über die Frage der Rechtfertigung durch den Glauben, mit der sich Bernardino Ochino seit seinem Aufenthalte in Neapel beschäftigte, gekommen sein. Wenigstens belehren uns die an die Marchesa gerichteten schmeichlerischen Bettelbriefe Pietro Aretinos darüber, dass sie sich zu jener Zeit in das Lesen der Evangelien, der Briefe Pauli und der Schriften von Augustin und Hieronymus eifrig vertiefte. (Cart. S. 149.) „Wohl wisst Ihr", schreibt er, „dass guter Werke Lohn, den man von Gott erhofft, nicht Worten, nicht Augensenken, nicht rauher Kleidung, sondern einem reinen Geiste, einer freigebigen Mildthätigkeit und einem wahrhaftigen Gewissen verdankt wird." (Cart. S. 156.)

Der Weg, den Ochino unter Valdés' Leitung beschritten hatte, führte zu wachsender Freiheit der Glaubensanschauungen. Wie Catarina Cibò, der er im Jahre 1539 seine von der Liebe und Gnade Gottes handelnden „Sieben Dialoge" gewidmet hat, folgte ihm auch Vittoria mit unbedingtem Vertrauen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Bologna ging sie im März 1538 nach Pisa, um ihn dort predigen zu hören, und trat, während des Sommers in Lucca, mit dem schon früher genannten Anhänger des Valdés, Pietro Carnesecchi, in Verkehr. Als Diesem später von der Inquisition der Prozess gemacht wurde, sagte er aus: damals habe er vertrautesten, dienstfertigen Umgang mit der Marchesa gepflogen, der dann bis zu ihrem letzten Lebenstage gedauert — ein Zeugniss, welches den nachträglichen Verdacht des Tribunals bezüglich der Rechtgläubigkeit Vittorias bedeutend steigerte. Auch von dieser Seite muss ihr Geist in tieferen Betrachtungen über das Christenthum gefördert worden sein. Als

sie im Herbst 1538 nach Rom zurückkehrte, wo sie während der folgenden Jahre im Kloster S. Silvestro in Capite gelebt hat, war sie demnach mit den Meinungen des Valdés'schen Kreises und mit der Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben vertraut. Damals ist es gewesen, dass Michelangelo, der ihre Bekanntschaft schon in den Jahren 1534, 1535 oder 1536 gemacht haben dürfte, ihre Freundschaft gewann.

Ehe wir nun der Betrachtung der Beziehungen, welche sich zwischen dem Künstler und der Marchesa entwickelten, näher treten, verfolgen wir Deren weitere Schicksale. In der Stille ihres klösterlichen Daseins nahm sie dauernden Antheil an der Thätigkeit Ochinos. Auf die Bitten Pietro Bembos, an dessen Erhebung zum Kardinal sie emsig mitgewirkt hat, hatte sie den Kapuziner bewogen, die Fastenpredigten in Venedig zu halten, und empfing den Lohn hierfür in dem unbedingten Ausdruck der Verehrung, welche Pietro Jenem zollte, und in der Kunde von der überwältigenden Wirkung, die er hervorgebracht. (Cart. S. 169. 172. 174.) Sie selber erfreute sich der Aussprache mit den Ende 1539 zu Kardinälen ernannten Giovanni Morone, Marcello Cervini, Federico Fregoso und mit dem ihrer Dichtkunst und ihrer Frömmigkeit huldigenden Giovanni Guidiccioni. Als aber im Oktober Reginald Pole, tief betroffen durch die Nachricht, dass Heinrich VIII. seine Mutter zum Tode verurtheilt, von seinen Legationen und einem Aufenthalt bei Sadoleto in Carpentras nach Rom zurückkehrte, ward er es, an den die des religiösen Beistandes und Rathes von Neuem besonders Bedürftige sich anschloss. Die erste Nachricht hiervon ist in einem am 15. Februar 1540 an Margarethe von Navarra gerichteten Briefe erhalten, in dem sie, die Frömmigkeit der übrigens in Frankreich im Verdacht der Häresie stehenden Königin preisend, eine Begegnung erhofft, und dem sie bald einen zweiten mit der Sendung ihrer Gedichte folgen liess. Wenn Reumont behauptet, „Vittoria zeige in jenem Schreiben eine gewisse Halbheit, die vermuthlich aus der zweideutigen Lage Margarethes sich erkläre", so ist er im Irrthum. Die Briefe des schon damals ganz der Reformidee ergebenen, später protestantisch gewordenen Bischofs Pier Paolo Vergerio, welcher,

der „Schule“ Contarinis angehörig, damals am französischen Hofe sich aufhielt und der Königin eine entscheidende Förderung seiner freien christlichen Gesinnung verdankte, bestätigen der Marchesa eigene Aussagen von der Bewunderung und Verehrung, die sie für die reformatorische Gesinnung der Königin von Navarra besass. Und dieselben Briefe enthalten Stellen, welche beweisen, wie weit Vittoria zu jener Zeit in ihrem Verständniss für die auf Erneuerung des Christenthumes gerichteten Bewegungen ging. Er schreibt im Juni 1540 an sie: „ich habe vier Reden über die Dinge in Deutschland verfasst, sende sie heute aber Eurer Excellenz noch nicht, weil ich keinen sicheren Weg weiss und sie auf's Ungewisse hin zu senden mich fürchte; denn ich habe darin einige Dinge als guter Christ, das heisst freimüthig zur Ehre Gottes, geäussert.“ Sich selbst hält er noch für kalt in seinem Eifer und bittet seine Gönnerin, Gott für ihn anzuflehen. (Cart. S. 193.) Er nennt sie „eines der leuchtendsten und erwähltesten Lichter, welches uns die Wahrheit, die in der Finsterniss des Jahrhunderts gleichsam verborgen war, offenbart“, und vergleicht sie mit Renata, der Herzogin von Ferrara, Eleonora Gonzaga, Herzogin von Urbino, und der Königin von Navarra. (Cart. S. 194. 196.) „Und“, fährt er dann, „von der Erkenntniss der evangelischen Wahrheit“ sprechend, fort: „ich halte es für gewiss, dass dies der Weg ist, auf dem man bald dazu gelangen wird, den heiligen Weinberg und die Kirche des Herrn, die voll von Dornen und Dunkel war, zu reinigen und zu erleuchten: nämlich, wenn Gottes Güte solche glühende Seelen in beiden Geschlechtern, in dieser und jener Stadt und Provinz erwecken wird, die uns aus einem langen Schlaf, der unsere Augen und Geister beschwerte und in Trägheit hielt, erwecken und in der Erkenntniss der wahren Wege und im Dienste Gottes erwärmen können mehr als alle Dinte der Welt, und schriebe man täglich viele ‚Reformen‘ aus und mehr als alle Reichstage, so viel man ihrer halten könnte.“ (Cart. S. 196.)

In eben jener Zeit dürfte die Marchesa das Sonett gedichtet haben, in dem sie Petrus anruft, seine Kirche aus ihrer Verkommenheit zu retten.

So ganz von Algen und von Tang beschwert
Seh', Petrus, ich dein Netz, dass jede Welle,
Die rings im Ansturm schwellend sich erhebt,
Die Barke mit dem Untergang bedroht.

Nicht leicht und unbelastet, wie sie pflegt,
Durchzieht sie sicher selbst bewegte Wogen,
Nein! vorn und rückwärts und auf beiden Seiten
Hinabgezogen, schwebt sie in Gefahr.

Wohl strengt sich an, zum Hafen sie zu führen,
Mit Herz und Hand dein Nachfolger, der gute,
Den hoher Rathschluss auserwählt mit Recht,

Doch gegen seinen Willen lehnt sich auf
Die Bosheit And'rer, offenkundig ward es:
Umsonst, hilfst du ihm nicht, ist all' sein Müh'n!
(Son. CXXXVII.)

Aus dem Bereiche innerer Erlebnisse ward Vittoria Mitte 1540 durch äussere Ereignisse aufgeschreckt. Gelegentlich der päpstlichen Anordnungen über die Salzsteuer kam es, wie schon so oft vorher in der Geschichte der Colonna, zu einem Konflikte der Familie mit dem päpstlichen Stuhl. Diesmal war es Ascanio, der Bruder der Marchesa, welcher Rom in einen Belagerungszustand versetzte. Vergeblich bemühte sie sich, den Stolz ihrer Familie bewährend, eine günstige Entscheidung herbeizuführen. Nach leidenschaftlichen Kämpfen ward, und für immer, die Macht der Colonna gebrochen. Kurze Zeit vor der Beendigung dieses sogenannten „Salzkrieges" und der Verbannung Ascanios nach Neapel, im März 1541, hatte sich Vittoria nach Orvieto in das Kloster von S. Paolo begeben. Im Sommer kehrte sie nach Rom zurück. Aber nicht um das innere Gleichgewicht wieder zu finden, vielmehr, um in einen schwersten Konflikt mit ihren eigenen Gefühlen und Überzeugungen zu gerathen!

Wiederholt hatte sie auf seiner Predigerwanderschaft den durchreisenden Ochino während der vorhergehenden Jahre in Rom gesehen, unbekümmert um die sich mehrenden Ge-

rüchte von seiner Heterodoxie, welche die Theatiner gelegentlich seiner Predigten in Neapel 1539 bei Caraffa denunzirt hatten. Noch zögerte der letztere und begnügte sich, den Generalvikar der Kapuziner überwachen zu lassen, da die Meinung des Volkes überall für Diesen war. Nun, im Jahre 1541, geräth die Marchesa in Zweifel. Als im August Luca Contile sie besuchte und ihr Nachrichten von Alfonso del Vasto aus der Lombardei brachte, frug sie ihn, wie er in einem Briefe erzählt, nach Bernardino: „Ich erwiderte ihr, dass er abgereist sei und in Mailand einen guten Ruf und so allgemeine Zerknirschung zurückgelassen habe, dass Alle ihn für einen wahrhaft christlichen Mann hielten. Wolle Gott, dass er als solcher beharre! setzte sie hinzu." (Reumont, S. 220.) Erfährt man, dass zu eben jener Zeit auch Gasparo Contarinis Rechtgläubigkeit zu Rom in Zweifel gezogen wurde und dass man ihm die Lutherische Überzeugung von der Rechtfertigung nur durch den Glauben, wie aus seinem Briefe vom 23. August 1541 an den Kardinal Farnese hervorgeht, vorwarf, sieht man, wie die von Caraffa in der Stille vorbereitete gewaltsame Unterdrückung der Reformbewegung ihrer Verwirklichung entgegenreifte, so begreift man, in welche Beunruhigung, Gewissensskrupel und innere Verwirrung eine Frau, wie die Colonna, welche die Entwicklung der Dinge aus nächster Nähe in Rom beobachtete, gestürzt werden musste. Von ihrem seelischen Bedürfniss auf den Weg religiöser Erneuerung geführt, durch das Beispiel edler Freunde in ihrer Befreiung gefördert, musste sie gewahren, dass die Dinge einer ungeahnten Entscheidung zutrieben. Vielleicht war es ihr nicht unbekannt, dass Caraffas Späher auch auf sie, die Freundin Ochinos, die Augen gerichtet hielten, dass der Verdacht der Häresie — wie dies aus den späteren Inquisitionsakten hervorgeht — auch auf ihr ruhte. Der Muth, dem Äussersten entgegenzusehen, hat ihr gefehlt, ja, der Gedanke auch nur der Möglichkeit einer Lossagung von der Kirche ist ihr nicht gekommen. Sie gehörte der Welt an, von der sich zu scheiden auch Männer, wie Contarini, niemals gesonnen sein konnten. Die Geschichte ihres vornehmen Geschlechtes und ihre geistige Bildung bannten sie in den

Kreis einer Kultur, welcher das blosse Wort: Häresie ein Gräuel war und die Vernichtung aller Ideale bedeutete. So stark auch ihr Seelenleben sich bethätigte, jene Energie, welche nur der Gewalt siegreicher, die Aufopferung in sich schliessender Gefühlsbegeisterung entspringt, war ihr nicht eigen. Aller geistliche Eifer hatte ihr keinen Frieden gebracht. Die Werkgerechtigkeit wehrte dem Glauben den Sieg. Die auf das Formale gerichtete Ausbildung ihres fast männlichen Intellektes hemmte die freie Entfaltung und unbedingte Äusserung des erlösenden Weiblichen in ihr. So ward sie in einen Zwiespalt versetzt. Dieselbe aus Leiden gewonnene geistige Kraft, welche das leidenschaftliche Sehnen ihrer Seele auf Gott, auf eine unmittelbare Gewissheit der Gnade richtet, weckt ihr die Erkenntniss, dass sie des Heiles nicht sicher ist. Diesem Bewusstsein entspringt ein gewaltsames Streben, sich die Gotteskindschaft zu erringen, das sich in Askese, geistlichen Übungen und Wohlthätigkeit äussert, um dann, da es nur augenblickliche Betäubung, aber keine Befriedigung gewährt, wieder den Reflektionen über Glaube und Gnade Platz zu machen.

In solcher Noth bedurfte sie eines Helfers: sie vertraute sich dem Kardinal Pole an. Im Mai 1541 war dessen Mutter hingerichtet worden. Vittoria bezeugte ihm ihre Theilnahme, und in seinem Dankesschreiben bat er sie, Mutterstatt an ihm zu vertreten. Im August traf sie mit ihm in Bagnorea zusammen und siedelte, als er, zum Legaten des Patrimonium Petri ernannt, im September seinen Wohnsitz in Viterbo nahm, im Oktober nach dort über, wo sie bis 1544 im Kloster S. Caterina gelebt hat. Welchen Einfluss der Kardinal während dieser Zeit auf sie gehabt, kann nach dem, was wir von ihm wissen, nach ihren Briefen und den Aussagen, welche im Jahre 1566 Carnesecchi vor dem Inquisitionstribunal, ausführlich über ihre vermeinte Häresie befragt, gegeben hat, nicht zweifelhaft sein. Trotz seiner freien Ansichten durchaus kirchlich gesinnt, was er später als Erzbischof von Canterbury in seinem Einschreiten gegen die Ketzer bewährte, hat er die Marchesa, die sich seinem Rathe blindlings ergab und der er die Verehrung eines Sohnes entgegenbrachte, vor zwei

Extremen zu bewahren für seine Pflicht gehalten: vor dem asketischen Eifer übermässiger Selbstkasteiungen und vor einer dem geistlichen Berather bedenklich erscheinenden Neigung zum religiösen Grübeln und Spekuliren. Über das Erstere sagt Carnesecchi: „Bevor die Marchesa mit dem Kardinal befreundet war, that sie sich derart mit Fasten, härener Kleidung und anderen Mortifikationen des Fleisches zu Leide, dass sie fast nur noch Haut auf den Knochen hatte. Vielleicht that sie dies, weil sie zu viel Werth auf solche Werke legte und sich einbildete, in ihnen beruhe die wahre Frömmigkeit und Religion und daher auch das Heil ihrer Seele. Nachdem aber der Kardinal sie mahnend darauf aufmerksam gemacht, dass sie durch solche Strenge und Härte gegen ihren Körper Gott mehr beleidige, als durch Anderes, begann sie von einem so strengen Leben zu lassen und allmählich in vernünftiger und billiger Weise Maass zu halten." (Cart. S. 337.) Was aber das Andere anbetrifft, so äussert sich Carnesecchi, befragt, ob Vittoria Schriften von Luther, Kalvin, Melanchthon, Bucer, Brentius und anderen Ketzern gelesen habe: „ich weiss es nicht und glaube es nicht, namentlich weil der Kardinal sie öfters ermahnt hat, nicht zu neugierig zu sein und sich in den Grenzen zu halten, welche ihrem Geschlecht und ihrer Demuth und Bescheidenheit geziemten." (Cart. S. 340.)

Durch eine Verkleinerung des Gegensätzlichen in Werkgerechtigkeit und Gnade, durch jene vermittelnde Ausgleichung zwischen den Ansprüchen auf ausschliessliche Bedeutung, welche Sein und Handeln erheben, hat Pole den Zwiespalt in der Seele seiner Schutzbefohlenen zu heben, den sie quälenden Widerstreit zu beschwichtigen versucht und, wie es scheint, verstanden. Ihrer Schwäche bewusst, hat sie auf die Selbstverantwortlichkeit verzichtet und die Entscheidung über ihr inneres Leben, wie dessen Leitung ganz dem Manne überlassen, der fortan als ihr Berather an Stelle Ochinos trat. In welcher Weise durch ihn die Frage, um die es sich auch in Vittorias innerem Leben im Grunde einzig handelte, die Frage nach der Rechtfertigung, beantwortet wurde, erfahren wir aus Carnesecchis Aussagen: „ich erinnere mich

nicht, dass wir mit der Marchesa über ein anderes Dogma als jenes der Rechtfertigung durch den Glauben gesprochen und gehandelt hätten, und auch dies wüsste ich nicht zu sagen, wie sie sich im Besonderen hierzu verhalten: es genügt, dass sie in ihren Erörterungen die Rechtfertigung in hohem Grade der Gnade und dem Glauben zuschrieb. Andrerseits aber bewies sie in ihrem Leben und Handeln durch reiches Almosengeben und allgemeine Wohlthätigkeit für Alle, dass sie grosses Gewicht auf die Werke legte. Und hierin befolgte und führte sie den Rath aus, den ihr, wie sie sagte, der Kardinal, dem sie wie einem Orakel glaubte, gegeben hatte, nämlich, dass sie sich befleissigen solle, zu glauben, als ob der Glaube allein sie erlösen würde, und andrerseits der Werke sich zu befleissigen, als ob das Heil nur in den Werken beruhe." (Cart. S. 332.)

Diese wenigen Worte kennzeichnen Poles Meinungen und sein Wirken in erschöpfender Weise. Zu Viterbo, in dem sich hier bald bildenden Kreise, dem Luigi Priuli, Vittore Soranzo und Beccadelli, der spätere Erzbischof von Ragusa und Freund Michelangelos, angehörten, wurde durch die täglichen geistvollen Unterredungen zartgesinnter Männer über die Fragen des Glaubens und der Kirche, der Abgrund, der zwischen Reformation und Renaissance sich aufgethan, durch eine leichte und bequeme Brücke, welche die Rückkehr zur katholischen Kirche ermöglichte, überspannt. Statt Pole vor das Inquisitionstribunal zu zitiren, wie es später 1556 Paul IV., freilich ohne Erfolg, gethan hat, hätte der päpstliche Stuhl ihm seinen Dank aussprechen sollen. Und wäre es nur desswegen, dass es ihm gelungen, wie Vittoria Colonna, so auch den idealistischen, hochfliegenden, aber gleichfalls des Haltes bedürftigen Marc Antonio Flaminio, der sich jenen anderen Gästen in Viterbo gesellte, „zu retten." Beccadelli erzählt hierüber in seinem Leben Poles Folgendes: „als Kardinal Poles alter und theurer Freund, Marc Antonio, von Neapel heimkehrte, fand er ihn etwas angesteckt von bedenklichen Meinungen, die er im Verkehr mit Valdés eingesogen hatte. Die Reinheit und Aufrichtigkeit seines Geistes kennend und vom Wunsche beseelt, ihm, ohne sich in Erörterungen ein-

zulassen, zu helfen, lud er ihn ein, nach Belieben bei ihm in Viterbo, wo er damals residirte, zu bleiben. Mit ihm bald über klassische Studien, in denen Marc Antonio sehr bewandert war, bald über heilige Gegenstände sich unterhaltend, ohne auf Kontroversen sich einzulassen, brachte er es zu Wege, ihn im Verlaufe von einiger Zeit auf geschickte Weise zur katholischen Lehre zurückzuführen; und so blieb er fest im Glauben. Er beschäftigte sich viel damit, religiöse Gedichte zu schreiben, und starb als guter Christ in dem Hause des Kardinals, der oft zu sagen pflegte, dass er, abgesehen von der Wohlthat, die er der Seele seines Freundes erwiesen, auch der katholischen Kirche keinen kleinen Dienst geleistet, indem er Flaminio innerhalb derselben erhielt und ihn daran verhinderte, wie so viele andere Häretiker, wozu er sehr neigte, abzufallen, da Jener durch seine leichte und elegante Schreibweise sowohl im Latein als im Italienischen grossen Schaden hätte anrichten können.“ Bald konnte Bernardo Tasso Flaminio als „den Piloten des Schiffes wahren Glaubens gegen die Brandung der Häresie“ feiern. (Lett. 1, S. 271.)

Von solchem Gesichtspunkte aus hätten die Inquisitoren 1566 auch einen Brief vom 8. Dezember 1541, in dem Vittoria der Giulia Gonzaga für Gaben dankt und sie einladet, nach Viterbo zu kommen, nicht beargwohnen sollen. Carnesecchi und Flaminio hatten, in ihrer eifrigen Verehrung für Valdés und dessen Freundin, offenbar eine Beziehung zwischen Pole und der edlen Frau, welche, viel verdächtigt, der Lehre und dem Andenken ihres Berathers ihr Leben lang treu geblieben ist, herstellen wollen. Wer weiss, verfolgte nicht Pole seine stillen Pläne bezüglich der Rettung Flaminios, als er sich von Giulia Valdés' Kommentar zum Römerbrief senden liess! (Cart. S. 238.)

Solcher Art waren die stillen Vorgänge in Viterbo zu der gleichen Zeit, da Gasparo Contarini nach dem Scheitern der Versuche einer Einigung mit den Protestanten auf dem Reichstage zu Regensburg in tiefer Niedergeschlagenheit nach Italien zurückgekehrt war. Zum Legaten in Bologna ernannt, dauernd den Angriffen auf seine Rechtgläubigkeit von Seiten Caraffas und des Kardinals von San Marcello ausgesetzt und durch

sie verbittert, verfiel er in eine schwere Krankheit. Man sprach davon, dass er Gift erhalten habe. Im August 1542 erschien an seinem Schmerzenslager Bernardino Ochino. Auch dessen Schicksal war entschieden!

Aus Caraffas Hand waren in Rom die Würfel gefallen. Die Zeit der heimlichen Vorbereitungen hatte ihr Ende erreicht. Das Konzil von Trient war beschlossene Sache. Am 21. Juli war durch die Bulle Licet ab initio das Inquisitionstribunal, mit unbedingter Machtbefugniss ausgestattet, errichtet worden. Von nun an galt nur noch die Gewalt!

Ochino hatte während der Fasten in Venedig gepredigt und unter Partheinahme des Volkes für ihn den Verboten des Nuntius getrotzt. Dann war er nach Verona gegangen, wo er sich der Freundschaft des Bischofs Giberti erfreute. Das Tribunal ersah sich ihn, „den Lutheraner", als erstes Opfer. Aber man ging seines grossen Anhanges wegen vorsichtig zu Werke. Ein Brief des Kardinals Farnese forderte ihn höflich auf, nach Rom zu kommen. Giberti erwiderte ihm auf seine Bitte um Rath, er habe dem Befehle des Papstes zu gehorchen. Mit einer Empfehlung an Contarinis Sekretär, Lodovico Beccadelli, machte sich Bernardino nach Bologna auf.

„Obwohl ich wusste, dass mir in Rom ein schwerer Kampf bevorstand", so schreibt er in der 1543 veröffentlichten Responsio ad Marcum Brixiensem Abbatem, „hatte ich mich doch auf den Weg dahin aufgemacht. Ich kam nach Bologna. Dort unterredete ich mich mit dem Kardinal Contarini und gewann nun die Überzeugung, dass nicht die geringste Aussicht auf Annahme des Artikels von der Rechtfertigung in Rom vorhanden sei. Contarini setzte noch hinzu, er selbst sei in grosse Gefahr gerathen, weil er auf dem Reichstage sich, wie sie sagten, nicht entschieden genug den Protestanten widersetzt habe. Kaum sei er dem Tode entgangen. Ja, mit leiser Stimme fügte er bei: ‚Wenn ich ihm nur entgangen bin!' — ‚Wenn das', entgegnete ich, ‚am grünen Holz geschehen ist, wie soll's am dürren werden!'"

Dies Gespräch, das, wie Benrath, die tendenziösen Aussagen von Ochinos Hauptgegner Girolamo Muzio entkräftend bewies, in der That stattgefunden hat, musste die Bedenken

des Kapuziners bestärken. Nach Florenz gelangt, erwog dieser die Frage, ob er nach Rom gehen solle oder nicht. Entschlossen, nicht zu widerrufen, sah er vor den sicher ihm drohenden Gefahren keinen anderen Ausweg, als die Flucht. In dieser Meinung ward er von Pietro Martire Vermigli, dem Schüler Valdés', der nach Genua vorgeladen worden war, und, von Lucca nach Florenz geeilt, seine eigene Flucht vorbereitete, bestärkt. Am 22. August theilte Ochino seinen Entschluss durch einen Brief Vittoria Colonna mit, die bis kurze Zeit zuvor mit ihm noch in Korrespondenz gestanden war. Er schreibt:

„In nicht geringer Geistesbeunruhigung befinde ich mich hier in der Nähe von Florenz, wohin ich mit der Absicht, nach Rom zu gehen, gekommen. Obgleich man mir, bevor ich hier eintraf, davon abredete, habe ich mich doch, da ich täglich mehr sehe, wie die Dinge stehen und in welcher Weise sie vorgehen, namentlich von Don Pietro Martires und Andrer Drängen überreden lassen, nicht dorthin zu gehen; denn es blieb mir nur die Wahl, Christus zu verleugnen oder gekreuzigt zu werden. Das erste würde ich nicht thun, zum zweiten wäre ich bereit, aber mit Seiner Gnade nur, wann es Ihm gefallen wird. Freiwillig in den Tod zu gehen, darauf ist mein Sinn jetzt noch nicht gerichtet. Gott wird mich, wann Er es will, überall zu finden wissen. Christus selbst lehrte uns mehreremale, zu fliehen: nach Egypten und zu den Samaritanern, und Paulus hiess mich in eine andere Stadt gehen, wenn man mich in einer nicht aufnahm. Und was könnte ich noch in Italien thun? Verdächtigungen predigen und Christus maskirt und in Kauderwälsch predigen? Oft genug muss man ihn sogar lästern, um dem Aberglauben der Welt genugzuthun, und auch das genügt nicht, denn jedem Übelgesinnten wäre es ein Leichtes, nach Rom zu schreiben und mich zu verklagen: und dann würden wir bald wieder denselben Lärm haben. Und schriftlich könnte ich auf Alles noch weniger Licht verbreiten. Aus diesen und anderen Rücksichten ziehe ich vor, Italien zu verlassen, und namentlich da ich sehe, sie gehen in einer Weise vor, dass ich denken muss, sie würden durch ihre Untersuchung es

darauf anlegen, mich Christus verleugnen zu machen, oder mich tödten. Ich glaube, Paulus, wäre er in meiner Lage, würde keinen andern Entschluss fassen. Ich kann sagen, dass ich wie durch ein Wunder Bologna passirt habe. Man hielt mich nicht zurück, weil ich den Willen nach Rom zu gehen zeigte, und Dank der Güte und Klugheit des Kardinals Contarini, von der ich deutliche Anzeichen erhalten. Dann habe ich vernommen, dass Farnese sagt, man hätte mich gerufen, weil ich Ketzerei und anstössige Dinge gepredigt habe. Der Theatiner, Puccio und Andere, die ich nicht nennen will, sprechen, den erhaltenen Mittheilungen zufolge, in einer Weise, dass, hätte ich Christus gekreuzigt, man schwerlich so grossen Lärm machen würde. Ich bin Der, als den mich Eure Herrlichkeit kennt, und meine Lehre kann man von Denen erfahren, die mich gehört haben. Ja, niemals habe ich mit mehr Zurückhaltung und Bescheidenheit gepredigt, als in diesem Jahre. Und nun haben sie mich, ohne mich zu hören, öffentlich als Häretiker verschrieen. Aber es freut mich, dass sie die Reform der Kirche mit mir beginnen. In Araceli halten sie einen Mönch in unserer Ordenstracht, dem auf Anordnung des Generalkapitels die Kutte hätte ausgezogen werden sollen. Sehe ich nun alle diese Aufregung gegen mich, so meine ich, es sei gut, so grossem Ansturm zu weichen. Andrerseits ermesst, ob dies mir in jeder Beziehung hart ankömmt! Ich weiss, Ihr werdet es in Betracht ziehen. Wohl weiss ich, dass das Fleisch dem widerstrebt, Alles im Stich zu lassen und dabei zu denken, was man dazu sagen wird! Christus hat es zu irgend einem guten Ende zugelassen und gewollt, dass sie mich in diese Nothlage versetzen. Über Alles lieb wäre es mir gewesen, Euch sprechen zu können und Euer, sowie Monsignore Poles Urtheil oder einen Brief von Euch zu erhalten, aber seit mehr als einem Monat habe ich keinen Brief mehr von Euch empfangen. Bittet den Herrn für mich. Ich bin, gewährt Er mir seine Gnade, gewillt, Ihm mehr als je zu dienen. Grüsst Alle." (Cart. S. 247.)

Am folgenden Tage, an dem die Häscher das Kapuzinerkloster vor Porta Camollia bei Siena umzingelten, ist Ber-

nardino auf einem Pferde, das ihm Ascanio Colonna — man möchte gerne annehmen: auf Wunsch seiner Schwester Vittoria — lieh, entflohen. In Ferrara soll ihn die Herzogin Renata mit Kleidern versehen haben. Von hier aus eilte er durch die Lombardei nach Genf, um fortan, wie Vermigli, als protestantischer Schriftsteller und Prediger zu wirken.

In eben derselben Zeit, wie die Kunde von Ochinos Flucht, gelangte nach Viterbo die andere von Contarinis Tod, der am 24. August erfolgte. Ihrem Schmerze über dieses Ereigniss hat Vittoria in einem Briefe an Gasparos Schwester, die Nonne Serafina, Ausdruck gegeben (Cart. S. 249), von den Gefühlen aber, welche der plötzliche Entschluss ihres treuen einstigen geistlichen Berathers ihr geweckt hat, erfahren wir Nichts. Doch kann es nicht zweifelhaft sein, in welchem Lichte Ochinos Vorgehen Pole und seinem Kreise erschien: der Kapuziner war ein beklagenswerther Abtrünniger und Verlorener. Dies kommt in einem Schreiben des mit der Marchesa befreundeten Claudio Tolomei zum Ausdruck, welcher, wohlmeinend bemüht, Bernardino von seiner Verblendung zu heilen und ihn zur Rückkehr in die Kirche, welche „in dem stürmischen Meere der streitenden Meinungen die rettende Arche bleibe", zu veranlassen, ausruft: „die Nachricht liess mich schaudern und ich bekreuzte mich, wie man zu sagen pflegt" (Lett. S. 236 v.). Einige andere Bemerkungen lassen darauf schliessen, dass er Einsicht in Ochinos Brief an Vittoria gewonnen. Caraffa hatte sich nicht getäuscht: selbst die freier Gesinnten verurtheilten den Mann, dessen Worten soeben noch ganz Italien mit Begeisterung gelauscht hatte. Nur eine Stimme wagte, sich für ihn auszusprechen, die des edlen Aonio Paleario, der eben damals sich vor Gericht zu verantworten hatte — er sollte später seine Gesinnung mit dem von der Inquisition über ihn verhängten Tode büssen.

Ende des Jahres 1542 wurde die Marchesa in die Lage versetzt, zwischen der Treue für den einst über Alles verehrten Freund und dem Gehorsam gegen die Kirche sich zu entscheiden. Man stellte an sie das Ansuchen, jenes Schreiben Ochinos und ein späteres, das er ihr zugleich mit seinen im

Oktober erschienenen „Prediche“ von Genf gesandt, nach Rom auszuliefern, damit es Girolamo Muzio, der sich damals zum rücksichtslosen Kämpen für die orthodoxe Lehre aufwarf und in seinen „Mentite Ochiniane“ mit ketzerfeindlichem Eifer Bernardinos Charakter verdächtigte, als Material für seine Angriffe diene. Vittoria hat der Aufforderung Folge gegeben! Ein trauriges Selbstbekenntniss jener inneren Schwäche, vor der sich zu retten die trotz aller hohen Intelligenz und Bildung unbefriedigte Frau sich in die Abhängigkeit von Anderen geflüchtet hatte. Sie besass keinen Willen mehr und gehorchte dem Rath des von ihr für ein „Orakel“ gehaltenen Kardinals Pole. Sie schreibt am 4. Dezember an den Kardinal Matteo Cervini:

„Je mehr ich Gelegenheit gehabt, die Handlungsweise des verehrungswürdigsten englischen Monsignore zu beobachten, desto mehr habe ich zu erkennen vermeint, dass er ein wahrer und aufrichtigster Diener des Herrn ist: daher wenn er aus Liebe mir auf irgend eine Frage zu antworten geruht, so glaube ich sicher zu sein, nicht irren zu können, wenn ich seinen Rath befolge. Und da er mir gesagt, er halte es für richtig, dass ich, falls ich einen Brief oder etwas Anderes von Fra Bernardino erhalte, ihn Eurer Ehrwürdigsten Herrlichkeit übersende, ohne ihn zu beantworten, falls mir dies nicht aufgetragen würde, so schicke ich das Erhaltene. Und Alles war in einem Packet, das hier der Post von einer aus Bologna kommenden Staffette übergeben wurde, ohne andere Schriftstücke; und ich habe keinen anderen Weg einschlagen wollen, als es durch einen meiner Diener zu senden. Eure Herrlichkeit verzeihe diese Belästigung, obgleich es, wie Sie sehen, gedruckt ist, und Gott unser Herr bewahre Eure Herrlichkeit in jenem glückseligen Leben, das allen Seinen Dienern vergönnt sein möge.

Eurer Ehrwürdigsten Herrlichkeit
Dienerin,
die Marchesa von Pescara.“

„Mich schmerzt es sehr, denn je mehr er sich zu entschuldigen glaubt, desto mehr klagt er sich selbst an, und je mehr er Andere aus dem Schiffbruch zu retten wähnt,

desto mehr setzt er sie der Sündfluth aus, da er selbst ausserhalb ‚der Arche, die rettet und sichert', sich befindet."

Die Scheidegrenze war gezogen. Caraffa hatte über die Reformbewegung gesiegt. Die Inquisition waltete unerbittlich ihres Amtes. 1545 ward das Konzil von Trient eröffnet, dessen Verhandlung über die Rechtfertigungslehre Pole aus dem Wege gegangen ist. Und schon begann die von Ignatius begründete neue Miliz der Kirche ihre Thätigkeit. Die Christenheit war in zwei Welten geschieden. Der Reformation trat die Gegenreformation gegenüber.

Was es weiter noch über die letzten Lebensjahre der Marchesa zu berichten giebt, betrifft nur innere Vorgänge, und nur zum Theil lässt sich der Schleier von denselben lüften. Am 1. November wurden die Kardinäle Morone und Pole als Legaten zu dem schon geplanten, aber noch nicht verwirklichten Konzil nach Trient gesandt. Vereinsamt, wer vermöchte zu sagen, von welchen Gedanken und Gefühlen erregt! blieb Vittoria in Viterbo zurück. Im Frühjahr 1543 verfiel sie in eine schwere Krankheit. Der berühmte Arzt Fracastoro, von Gualteruzzi befragt, erkannte deren Ursache. Nachdem er ihr Arzneien verordnet, fügt er hinzu: „ich wollte, es fände sich ein Arzt für ihr Gemüth — sonst sehe ich voraus, dass das schönste Licht dieser Welt auf eine, ich weiss nicht, wie seltsame Weise verlöschen und unseren Augen entzogen werden wird." Auch ihr Arzt Damiano scheint derselben Ansicht gewesen zu sein, denn er hielt alle Medizin für überflüssig. (Cart. S. 262.) Eine unbezwingliche Sehnsucht nach dem Tode bemächtigte sich ihrer. Nur auf Poles dringende Ermahnungen verspricht sie, sich den Anweisungen des Doktors zu fügen. Es verlangt sie, wie sie am 15. Juli an Pole schreibt, unsäglich, Diesen zu sehen, sintemalen sie in ihm einen Geist gewahrte, „der sie immer in jene Fülle des Lichtes erhebt, welche ihr nicht gestattet, zu sehr in ihrem eigenen Elend haften zu bleiben." Ihn von der ewigen Vorherbestimmung, von dem Vorhergeliebtsein sprechen zu hören, gäbe ihrer Seele Flügel und die Gewissheit, in die Heimath zurückzukehren. (Cart. S. 263 f.)

Nicht die Vernunft, sondern der Glaube macht an der göttlichen Gnade theilhaft. Nur durch die Versenkung in Christi Liebe ist die Gemeinschaft mit Gott zu gewinnen. Diese Erkenntniss war Vittoria Colonna nach allen Kämpfen und Leiden des Lebens zu einem Rettungsanker geworden. „Pole hat mich", so schreibt sie an Morone, „aus einem Chaos von Unwissenheit und einem Labyrinth von Irrthümern befreit, in dem ich sicheren Schrittes wandelte, gekleidet in jenes Gold, das gleisst, ohne vor dem Probirstein des Glaubens zu bestehen und ohne sich im Feuer wahrer Liebe zu verfeinern. Denn beständig hielt ich den Körper in Bewegung, um Ruhe zu finden, und den Geist in Erregung, um Frieden zu haben. Und Gott wollte, dass mir in Seinem Namen gesagt würde: fiat lux und mir gezeigt werde, ich sei Nichts und Alles sei nur in Christus zu finden." (Cart. S. 273.) Dieses Erleben aber war auch jetzt nicht ein ruhiges Gewisssein, sondern eine Exaltation, ein gewaltsames Sichaufgebenwollen des Willens. In mystischen Vorstellungen und ekstatischen Betrachtungen verzehrt sich die letzte Kraft eines Lebens, dem durch schwer von Liebesenttäuschungen und Tod auferlegte Prüfungen in Jugendjahren der Halt genommen worden war. Innere Visionen des Erlösungsmysteriums in blendenden Lichterscheinungen sind es, in deren Schilderung die letzten Briefe an Costanza d'Avalos, die Herzogin von Amalfi, und an den Kardinal Morone schwelgen. Das Gefühlsbedürfniss, das sich in den Geist geflüchtet, hat sich nach langem Kampfe seiner bemächtigt und verwandelt das Denken in ein verzücktes Schauen.

Der Vorgang ist ein typischer. In der Marchesa tritt uns in Italien das erste Beispiel jenes Mystizismus entgegen, welcher als charakteristische Erscheinung einer Selbstbetäubung aus der Unbefriedigtheit reinen Glaubensbedürfnisses hervorgehen sollte. —

Im Sommer 1544 siedelte Vittoria in das Kloster S. Anna de' Funari zu Rom über, von wo sie, wie es scheint, nur noch einmal, im Mai 1545, auf einige Zeit nach Viterbo zurückgekehrt ist. In ihr abgeschlossenes Dasein kam im Frühjahr 1546 die sie erschütternde Nachricht von dem

Tode des Marchese del Vasto, der ihr seine Erziehung zu danken hatte und auf den sie grosse Hoffnungen gesetzt. Im August erkrankte sie von Neuem ernstlich. Sadoleto, Morone, Bembo und Pole, der im Herbst des Jahres nach Rom kam, waren ihr tröstend zur Seite. Als ihr Zustand sich verschlimmerte, ward sie im Januar in den Palazzo der ihr verwandten Cesarini gebracht, wo sie am 25. Februar 1547 ihre Seele aushauchte. Kurz zuvor, am 18. Januar war Pietro Bembo verschieden, am 18. Oktober desselben Jahres starb Sadoleto. Einer nach dem Andern aus dem edlen Kreise, der sich der Beseelung des Glaubenslebens gewidmet hatte, ging dahin. Schon seit 1543 weilte Giberti nicht mehr unter den Lebenden. Nur Pole und Morone blieben als Vertreter der freieren Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben übrig. Caraffa, der Beide der Heterodoxie beschuldigte, wusste es zu verhindern, dass der Engländer nach dem Tode Pauls III. 1549 zum Papst gewählt wurde. Im Jahre 1554 kehrte Pole als Legat in seine Heimat zurück, wo er als Erzbischof von Canterbury den Kampf gegen die Häresie zu seiner Aufgabe gemacht hat und am 18. November 1558 gestorben ist.

4

MICHELANGELO UND VITTORIA COLONNA

„Im Besonderen aber liebte er hoch die Marchesa von Pescara, in deren göttlichen Geist er verliebt war, und fand bei ihr herzliche Gegenliebe. Von ihr bewahrt er noch viele Briefe, keuscher und süssester Liebe voll, wie diese edle Seele sie zu schreiben pflegte, und er selbst hat sehr viele Sonette, voll Geist und süsser Sehnsucht, geschrieben. Öfters machte sie sich von Viterbo und von anderen Orten auf, wohin sie zur Erholung und um den Sommer zu verbringen gegangen war, und kam nach Rom, aus keinem anderen Grunde, als um Michelangelo zu sehen; und er trug eine solche Liebe für sie im Herzen, dass ich mich erinnere, von ihm gehört zu haben: über nichts Anderes betrübe er sich so sehr, als darüber, dass er, nach ihrem Verscheiden hingegangen, sie zu sehen, ihr nicht wie die Hand, so auch die Stirne und das Antlitz geküsst habe. Ihr Tod machte ihn für längere Zeit ganz fassungslos und wie der Sinne beraubt Auf Verlangen dieser Dame verfertigte er einen nackten Christus, der, vom Kreuz genommen, wie ein willenloser Leichnam zu Füssen Seiner heiligsten Mutter niedersinken würde, stützten Ihn nicht zwei Engelchen an den Armen. Sie aber thränenden und leidenden Antlitzes sitzt unter dem Kreuze und hebt, beide Arme geöffnet, die Hände zum Himmel. Am Kreuzesstamm liest man die Worte: ‚non vi si pensa, quanto sangue costa', (nicht denkt man daran, wie viel Blut es kostet). Das Kreuz ist jenem ähnlich, welches von den Weissen zur Zeit des Sterbens im Jahre 1348 in der Prozession getragen wurde

und dann in die Kirche S. Croce zu Florenz gebracht ward. Aus Liebe zu ihr machte er auch eine Zeichnung Jesu Christi am Kreuze, nicht als eines Gestorbenen, wie es der Brauch, sondern lebendig, das Antlitz zum Vater emporgerichtet, als rufe er aus: Eli, Eli; daher auch der Körper nicht, wie todt, willenlos zusammenbricht, sondern in bitteren Qualen lebend sich abringt und krümmt." (Condivi.)

Der auf höchste geistige Interessen begründete Freundschaftsbund zwischen Michelangelo und der fürstlichen Frau ist, vielleicht als Folge einer schon in den Jahren 1535 oder 1536 gewonnenen Beziehung, im Herbst 1538 geschlossen worden. Damals nahm Vittoria, von ihrem Aufenthalt in Ferrara und Lucca zurückgekehrt, ihren Wohnsitz zu Rom im Kloster S. Silvestro in Capite, das im Stadtviertel unterhalb des Monte Pincio gelegen ist. Gleich die ersten Nachrichten, die wir über den Verkehr der Beiden empfangen, verrathen uns, dass dieser seinen bedeutendsten Gehalt durch die Beschäftigung mit den religiösen Fragen, welche die reformatorischen Geister bewegten, erhalten hat. Die Mitglieder und die Bestrebungen des Collegium de emendanda ecclesia können dem Künstler, der damals das Jüngste Gericht ausführte, nicht unbekannt geblieben sein. Der Anhänger Savonarolas durfte auf eine Verwirklichung des seit früher Jugend gehegten Verlangens, die Kirche sich erneuern zu sehen, hoffen und dem guten Willen Pauls III., den er auch in späteren Jahren, wie Condivi sagt, mit höchster Verehrung den guten und heiligen Alten zu nennen pflegte, vertrauen. Nun erhielt er durch die Freundin Ochinos die Bestätigung seiner eigenen Überzeugungen vom Wesen des Christenthums, die frohe Botschaft von der Rechtfertigung durch den Glauben! Über der Welt, die er mit der zornigen Gebärde seines Richters in der Sixtinischen Kapelle vernichtete, schien sich ein neues Gottesreich in der Liebe Christi zu erheben und Diejenige, welche ihn in die tiefen Gedanken des venezianischen und des neapolitanischen Kreises einweihte, musste ihm wie der Engel erscheinen, der es ihm erschloss.

Droben auf dem Monte Cavallo im Klosterhof von S. Silvestro, einer anderen Kirche gleichen Namens, wie das

Kloster, in dem die Marchesa lebte, hatten sie in jenem Herbste 1538 an den Sonntagen ihre Zusammenkünfte. Der Bruder Ambrogio Caterino Politi, derselbe der später Ochinos Ketzerei in einer Schrift: „Rimedio alla pestilente dottrina di frate Bernardino Ochino" verdammt und auch Savonarolas Andenken bekämpft hat, legte ihnen die Briefe Pauli aus, die dann zum Gegenstand eingehender Diskussionen gemacht wurden. Francisco de Hollanda hat uns in seinen „Vier Gesprächen über die Malerei" die Erinnerung an diese denkwürdigen Stunden erhalten. Der Portugiese, welcher künstlerischer Studien wegen nach Rom gekommen war, entwirft in der Einleitung zu seinen, ihm selbst, Michelangelo und einigen Anderen in den Mund gelegten Abhandlungen über die Kunst, ein anschauliches Bild von der Art solchen Zusammenseins und dem Verhältniss des Künstlers zu der Marchesa, ohne freilich auf deren religiöse Unterhaltungen einzugehen. Er erzählt:

„Es geschah aber in jenen Tagen, während ich am päpstlichen Hofe verweilte, dass ich eines Sonntags zu Besuch bei Messer Lattanzio Tolomei war (wie auch schon vorher geschehen), der, zusammen mit dem Sekretär des Papstes, Messer Blosio, mir die Freundschaft Michel Angelos verschafft hatte."

„Messer Lattanzio, ein Neffe des Kardinals von Siena, war ein sehr ehrwürdiger, durch Adel des Geistes und der Geburt gleichermaassen, wie auch durch bedeutende Kenntnisse im Lateinischen, Griechischen und Hebräischen ausgezeichneter und wegen seines reinen Lebenswandels und seiner Erfahrung berühmter Herr."

„Da man mich aber in seinem Hause dahin beschied, er sei auf Monte Cavallo, in der Kirche von San Silvestro, mit der Marchesa di Pescara, wo er einer Auslegung der Episteln des Sankt Paulus zuhöre, begab ich mich alsbald an diesen Ort."

„Es ist aber die Signoria Vittoria Colonna, Marchesa von Pescara und Schwester des Herrn Ascanio Colonna, eine der erlauchtesten und berühmtesten Frauen, welche Italien und ganz Europa, d. h. die Welt besitzt, keusch an Sitten, noch

immer schön, lateinkundig, klugen Geistes und aller übrigen Tugenden theilhaftig, welche einer edlen Frau zur Zierde gereichen. Seit dem Tode ihres hohen Gemahls hatte sie sich in ein bescheidenes Privatleben zurückgezogen, verzichtend auf den Glanz des Lebens, der sie bis dahin umgeben, jetzt aber nur Jesum Christum und christliche Werke liebend, indem sie bedürftigen Frauen Wohlthaten erwies und sich als wahre Gläubige bethätigte. Meine Beziehungen zu dieser Frau verdankte ich gleichfalls der Freundschaft des Messer Lattanzio, ihres vertrautesten Freundes."

„Sie hiess mich niedersitzen, und sobald die Vorlesung und das Gepreise derselben vorüber war, begann sie zu mir gewendet und (wenn ich nicht irre) auch zu Messer Lattanzio, wie folgt:"

„— Francisco de Hollanda würde gewisslich lieber eine Rede des Michel Angelo als diese Predigt des Bruders Ambrosio angehört haben!"

„Worauf ich beinahe beleidigt erwiderte:" „— Wie, Herrin, es scheint Ew. Excellenz also, dass ich für nichts Anderes Sinn habe und zu nichts Anderem als zum Malen tauge? Ohne Zweifel wird es stets ein hehrer Genuss für mich sein, Michel Angelo zu lauschen; aber wenn es sich um die Episteln des Sankt Paulus handelt, ziehe ich es vor, dem Bruder Ambrosio zuzuhören."

„— Werdet nur nicht unwirsch, Messer Francisco — fiel Lattanzio Tolomei ein — die Marchesa ist der Überzeugung, dass gerade ein Maler zu allem Übrigen tauglich ist. So hoch schätzen wir Italiener die Malerkunst. Vielleicht aber hat sie ihre Worte nur gesprochen, um zu dem Genusse, den Ihr gehabt, noch einen anderen durch Michel Angelo hinzuzufügen."

„Worauf ich rasch entgegnete:"

„— In diesem Falle würde Ihre Excellenz die Marchesa, mir zuliebe, nichts ihr Fremdes und Ungewohntes vollbringen, da sie stets grössere Gnadenbeweise zu gewähren pflegt, als man von ihr erbittet."

„Mein geheimes Denken durchschauend, winkte die Marchesa einem ihrer Diener und sagte lächelnd:"

„— Dem, welcher zu denken versteht, muss man auch zu geben wissen, besonders in einem Falle, wie dieser, wo mir, der Geberin, ein gleicher Gewinn erwächst wie dem Empfänger. — N. N., mach' Dich auf nach der Wohnung Michel Angelos und sage ihm, ich und Messer Lattanzio seien, nach Schluss des Gottesdienstes in der Kirche, hier in dieser behaglich kühl besprengten Kapelle verblieben; ob er ein weniges von seiner Zeit verlieren wolle, uns zum Gewinne. Melde ihm aber nicht, dass Francisco de Hollanda, der Spanier, zugegen ist."

„Ich flüsterte Lattanzio etwas über die kluge Umsicht der Marchesa ins Ohr, und da sie zu wissen begehrte, um was es sich handelte, sagte Lattanzio:"

„— Er rühmte, wie gut Ew. Excellenz den Anstand zu wahren verstünden, selbst bei einer einfachen Bestellung. Und, da Michel Angelo viel mehr sein Freund als der meine ist, behauptet er ferner, er thäte alles Mögliche, damit Beide sich nicht träfen; denn wären sie erst einmal beisammen, so fiele es ihnen schwer, sich wieder von einander zu trennen."

„— Da ich den Meister genau genug kenne — erwiderte sie — habe ich auch das erfahren; trotzdem aber weiss ich nicht, wie wir uns benehmen sollen, um ihn auf kluge Weise dahin zu bringen, dass er die Malerei zum Gegenstande des Gespräches wähle."

„Bruder Ambrosio aus Siena, einer der namhaftesten Prediger des Papstes, der noch nicht aufgebrochen war, ergriff hierauf das Wort:"

„— Wenn Michel Angelo den Spanier als Maler kennt, wird er schwerlich von der Kunst reden wollen. Deshalb sollte Dieser sich lieber verstecken, so er ihn zu hören Lust hat."

„— Möglicherweise möchte jedoch dieser Portugiese vor den Augen des Michel Angelo nicht so leichtlich zu verbergen sein — wandte ich mich etwas nachdrücklich zu dem Mönche. — Wenn ich mich gleich versteckte, würde er mich besser erkennen, als Eure Ehrwürden mich, wie ich hier stehe, erkennen möchten, ob Ihr Euch auch eine Brille aufsetztet. Doch Ihr werdet ja sehen, ob er mich findet, hier, wo ich stehe, falls er kommt."

„Da lachte die Marchesa und auch Lattanzio. Ich aber nicht. Noch auch der Mönch, der noch obendrein von der Marchesa zu hören bekam: es möchte sich doch vielleicht ergeben, dass ich mich auf mehr als bloss das Malen verstünde.“

„Eine kleine Weile schwiegen wir. Als wir darauf an der Thür pochen hörten, äusserten wir Alle unsere Befürchtung, der Meister möchte ausbleiben, da die Antwort so schnell käme. Mein Glücksstern fügte es jedoch, dass Michel Angelo, der nahe beim Monte Cavallo wohnte, zufällig nach den Thermen unterwegs, in der Richtung nach San Silvestro einhergegangen war, mit seinem Urbino auf der Esquilinischen Strasse philosophirend. Und da er so unserem Boten nicht hatte entrinnen können, war er es, der leibhaftig auf der Schwelle stand.“

„Die Marchesa erhob sich und blieb längere Zeit im Gespräche neben ihm stehen, ihn bewillkommnend, bevor sie ihn aufforderte, zwischen ihr und Lattanzio Platz zu nehmen. Ich aber setzte mich etwas beiseite nieder. Nach einer kleinen Pause begann sie (um ihrer Gewohnheit treu zu bleiben, jeden Ort, wo sie sich befand, und jedes Gespräch mit ihr zu adeln), mit einer Kunst, die ich nicht genugsam rühmen kann, über vielerlei Gegenstände in kluger und wohlgesetzter Rede zu sprechen, ohne irgendwie die Malerei zu streifen, um uns des grossen Künstlers Gegenwart zu sichern. Ich möchte sie vergleichen mit Einem, der eine schwer und nur mit Mühe und Geschick zu erobernde Stadt belagert, den Maler aber mit einem wachsamen, weil misstrauischen Belagerten, der hier Posten aufstellt, dort Brücken schlägt, an einer anderen Stelle Minen anlegt und alle Mauern und Thore besetzt hält. Schliesslich aber siegte dennoch die Marchesa. Und wahrlich, ich glaube, dass Niemand sich ihrer hätte erwehren können.“

„Zuletzt nämlich sprach sie also:“

„— Es lässt sich wirklich nicht leugnen, dass, wer Michel Angelo mit seinen eigenen Waffen angreift, d. h. mit denen der Klugheit, immerdar besiegt werden muss. Es wird nöthig sein, Messer Lattanzio, dass wir mit ihm über Prozesse und

päpstliche Breves oder aber — — über Malerei reden, wollen wir ihn zum Verstummen bringen und das letzte Wort behalten."

„— Ich vielmehr — warf ich ein — kenne kein besseres Mittel, seiner Rede Fluss zu hemmen, als dass er merke, dass ich anwesend bin, denn bis jetzt hat er mich noch gar nicht gewahrt. Freilich pflegt ja das sicherste Mittel, einer Person nicht gewahr zu werden, darin zu bestehen, dass wir sie dicht vor Augen haben."

„Da hättet Ihr sehen sollen, wie Michel Angelo sich erstaunt zu mir wandte:"

„— Verzeiht, Messer Francisco, ich hatte Euch in der That nicht bemerkt, weil ich nur Augen für die Marchesa hatte. Da Euch Gott aber nun einmal hierher geführt hat, so kommt mir jetzo als Kamerad und Bundesgenosse zu Hülfe."

„— Nur um dieser Worte willen verzeihe ich Euch, was Ihr gesprochen habt. Doch will mir scheinen, die Marchesa bringe zwei verschiedene Wirkungen hervor — der Sonne gleich, die mit denselben Strahlen schmilzt und härtet — denn Euch hat es geblendet, sie zu sehen; ich aber sehe und höre Euch allein desshalb, weil ich sie erblicke. Und weil ich weiss, wie völlig Ihre Excellenz Geist und Sinne gefangen nimmt und wie wenig davon sie für Andere übrig lässt, darum befolge ich bisweilen nicht die Rathschläge gewisser geistlicher Herren."

„Damit erregte ich abermals das Lachen der Marchesa."

„Bruder Ambrosio aber stand auf und ging fort, nachdem er sich von der Marchesa und uns Übrigen verabschiedet hatte. Trotzdem blieb er mir seither ein guter Freund."

„Und die Marchesa hub von Neuem zu reden an:"

„— Seine Heiligkeit hat mir in Gnaden gestattet, ein neues Frauenkloster hier am Abhange des Monte Cavallo zu bauen, da, wo der verfallene Portikus steht, von dem aus, wie man sagt, Nero dem Brande Roms zusah, auf dass die schlimmen Fussspuren eines solchen Mannes durch diejenigen frommer Frauen ausgelöscht würden. Ich weiss nicht recht, Michel Angelo, welche Gestalt und welche Verhältnisse ich dem Hause geben soll, wo der Eingang am besten zu stehen

kommt, und ob sich für den neuen Bau ein Theil des alten verwerthen lässt."

„— Sicherlich, erwiderte er, der verfallene Portikus könnte ja z. B. als Glockenthurm dienen."

„Diesen Scherz äusserte er mit solchem Ernste und so viel Trockenheit, dass Messer Lattanzio es nicht unterlassen konnte, demselben noch mehr Nachdruck zu verleihen. Der grosse Maler aber fuhr fort:"

„— Mir scheint es, dass der Klosterbau keine Schwierigkeit haben wird. Wir könnten übrigens hernach, wenn wir von hier aufbrechen, den Bauplatz besichtigen, um einen Plan zu entwerfen, so es Eurer Excellenz genehm ist."

„— Ich hätte es nicht gewagt, Euch um so Grosses zu bitten, — antwortete die Marchesa, — obwohl ich weiss, dass Ihr in allen Dingen des Heilandes Lehre befolgt: Er demüthigte die Stolzen und erhöhte die Niedrigen. Darin seid Ihr ja hervorragend, dass Ihr in besonnener Weise freigebig, nicht aber in thörichter Weise verschwenderisch verfahrt. Darum schätzen auch in Rom Die, welche Euch kennen, die Person Michel Angelos höher, als seine Werke, während Diejenigen, welche Euch nicht persönlich kennen, nur Euer geringeres Theil hochhalten, d. h. Werke Eurer Hände. Ich selber aber lobe es nicht minder, dass Ihr Euch so vielfach zurückzieht, unsere nutzlosen Gespräche fliehend, und, anstatt jeglichen Fürsten zu malen, der Euch darum angeht, fast Euer ganzes Leben an einem einzigen grossen Werke arbeitet, wie Ihr gethan habt." (S. 11—21. Übers. von Vasconcellos.)

Das Gespräch nimmt nun die uns schon (Bd. 1, S. 89) bekannt gewordene Wendung in Betrachtung des Hanges zur Einsamkeit, der dem Künstler eigen ist, und geht dann zu Michelangelos, von Vittoria geschickt herbeigeführten Auseinandersetzungen über die Kunst über. — Auch die zweite Unterhaltung findet in Gegenwart des Meisters und der Marchesa statt. Bei der dritten aber fehlt die letztere. Francisco hat seinen Diener nach S. Silvestro gesandt, um zu erfahren, ob Vittoria oder Michel Angelo dort sei.

„Er zögert nicht lange mit der Botschaft, dass zwar Michel Angelo und Messer Lattanzio, sowie Bruder Ambrosius

sich in S. Silvestro beisammen in der Zelle dieses letzteren befänden, dass aber von der Marchesa Nichts zu sehen sei. Trotzdem unterliess ich es nicht, den Weg dorthin fortzusetzen, mit der stillen Absicht freilich, meinen Ritt nach der Stadt zurück daran vorbei einzuschlagen, als ich einen gewissen Çapata, meinen Freund und einen ergebenen Verehrer und Diener der Marchesa, auf mich zukommen sah. Da ich zu Pferde war, er aber zu Fusse, stieg ich natürlich ab; und als ich hörte, er sei Überbringer einer Botschaft der Marchesa, trat ich mit ihm in S. Silvestro ein. In demselben Augenblicke lenkten Michel Angelo und Messer Lattanzio ihre Schritte nach dem Garten, um unter den Bäumen und Epheugeschlinge am Wasser den Nachmittag zu verbringen."

„— O! seid alle beide herzlich willkommen — sprach Messer Lattanzio — ihr hättet nicht gelegener kommen können, und es ist euch hoch anzurechnen, dass ihr dem Gewirr der Stadt entflohen seid und in diesem stillen Hafen Zuflucht gesucht habt."

„— Das klingt bestechend! — erwiderten wir — doch kann uns diese Schmeichelei nicht über den grossen Verlust trösten, den wir empfinden, weil uns fehlt, was uns fehlt."

„— Ihr denkt an die Marchesa — sagte Michel Angelo — und ihr habt so recht daran, dass, wäret ihr nicht gerade jetzt gekommen, ich mich auf den Rückweg gemacht hätte."

„Während wir so sprachen, setzten wir uns auf eine Steinbank im Garten neben Lorbeergebüschen, auf der wir Alle Platz und noch dazu einen angenehmen Platz hatten, denn wir lehnten uns gegen eine mit frischem Epheu bekleidete Mauer und konnten ein gut Theil der Stadt überblicken, die anmuthig und doch majestätisch mit ihren Denkmälern des Alterthumes vor uns lag."

„— Geben wir nicht Alles verloren — sagte jener Çapata, nachdem er die Marchesa entschuldigt hatte — besser ist es, wir nutzen dieses Zusammensein, wie es nun einmal ist, indem wir die treffliche, vor einigen Tagen begonnene Unterredung über die edle Malkunst fortsetzen; denn so hat es mir noch in aller Eile die Marchesa aufgetragen, die ungern fehlt und mit Freuden zugegen sein würde. Vernehmt

es, dass sie mich dazu hergesandt hat, damit ich Alles im Gedächtniss festhalte und ihr hernach berichte, worüber verhandelt wird, ohne ein Wörtchen auszulassen. Desshalb ist es Eure Pflicht, Ihr Herren, mir Etwas zu hören und zu lernen zu geben, während es meine Rolle ist, zu lauschen und zu schweigen bei dem, was ich nicht verstehe."

„— Eigentlich ist Meister Michael — begann ich — schon von vornherein verpflichtet, dem Wunsche der Marchesa nachzukommen, den sie, den Sinn meiner Rede durchschauend, bei unserem letzten Gespräch zu erkennen gab, denn sie hat fast versprochen, dass mir dargelegt werden würde, ob die so nützliche Malerei in Kriegszeiten ganz unnütz ist. Ich erinnere mich, dass die hohe Frau den vergangenen Sonntag, an dem wir nicht dazu gekommen sind, dazu bestimmt hatte."

„Hier lachte Michel Angelo und erwiderte: So wollt Ihr also, Messer Francisco, dass die Marchesa, selbst abwesend, ebenso vielen Einfluss ausübe, wie wenn sie gegenwärtig ist? Nun, da Ihr solchen Glauben in sie setzt, will ich nicht, dass Ihr ihn durch meine Schuld verliert." (S. 83—85.)

Es ist ein nur sehr flüchtiger Einblick, der uns durch des Portugiesen Schilderungen in die Art des Verkehres zwischen Vittoria und Michelangelo eröffnet wird, aber er genügt, die Phantasie zu einer näheren Ausmalung ihrer Beziehungen anzuregen. Der Freundeskreis der Marchesa wurde auch derjenige des Künstlers. Condivi nennt unter den uns bekannten Persönlichkeiten besonders Pole, den Jener wegen seiner seltenen Tugenden und sonderlichen Güte verehrte, Marcello Cervini, den Kardinal von S. Croce, von dem er oft in ehrenvollster Weise geredet, Claudio Tolomei und Pietro Bembo.

Von den „Briefen der Freundin", die der Meister nach seinen eigenen Aussagen (Lett. 272. 1551) besass, darunter „viele, aus Orvieto und Viterbo an ihn gerichtet", sind nur fünf erhalten. Denn drei, sowie zwei von seiner Hand, sind wahrscheinlich in der Zeit von 1539 bis 1541 und zwar in Rom von Haus zu Haus gewechselt worden.

Vielleicht in eine noch frühe Zeit der Bekanntschaft, wie ich mit Scheffler annehmen möchte, ist das eine Schreiben

des Künstlers, in dem dieser sich für ein Geschenk bedankt, zu versetzen.

„Ich wollte, Signora, bevor ich die Dinge, welche Eure Herrlichkeit mir mehreremale hat geben wollen, annahm, Etwas mit eigener Hand für Sie machen, um, so weit es in meinen Kräften, weniger unwürdig des Empfanges solcher Gabe zu sein: nun aber, da ich erkannt und eingesehen, dass sich die Gnade Gottes nicht erkaufen lässt und dass es grösste Sünde ist, ihr Schwierigkeiten zu machen, bekenne ich meine Schuld und nehme gerne besagte Dinge an; und besitze ich diese — denn dann werde ich sie nicht in meinem Hause haben, sondern in ihrem Hause sein — so wird es mir vorkommen, als sei ich im Paradiese: und hierfür werde ich Eurer Herrlichkeit in so hohem Grade, als ich über mich selbst hinaus gesteigert werde, verpflichtet bleiben."

„Der Überbringer Dieses wird mein Hausgenosse Urbino sein, dem Eure Herrlichkeit mittheilen kann, wann es Ihr genehm sei, dass ich die Büste, welche Sie mir zu zeigen versprochen hat, zu sehen komme. Und ich empfehle mich Derselben. — Michelagniolo Buonarroti." (Lett. S. 514.)

Den Brief begleitete, auf demselben Blatt geschrieben, ein Sonett:

Um wen'ger unwerth, Herrin, mich zu zeigen
Der Gabe Eurer unermess'nen Güte,
Verlangt' es meinen schwachen Geist, mit Gleichem
Sie Euch aus vollem Herzen zu erwidern.

Doch bald ersah ich, dass der eignen Kraft
Kein Weg sich öffnet, solchem Ziel zu nahen,
Für frevle Kühnheit bitt' ich um Verzeihung,
Belehrt durch mein Vergehen werd' ich weiser.

Erkenn' ich doch, wie irrig es zu glauben,
Die Gnade, welche göttlich von Euch strömt,
Sei aufzuwiegen durch mein schwaches Werk.

Verstand, Gedächtniss, Kunst vermögen Nichts:
Denn Himmelsgabe kann man nie bezahlen,
Wie man auch strebt, aus eigenem Vermögen.
(G. S. 169, F. CIX, 82.)

Worin jene Gabe bestanden hat, ist nicht zu sagen, keinesfalls in Gedichten Vittorias, wie man wohl vermuthet hat, denn solche anzunehmen, würde sich Michelangelo nicht geweigert haben. Vielmehr dürften es Geschenke anderer Art gewesen sein, die zu empfangen ihm immer peinlich gewesen ist.

Der damals noch nicht verwirklichte Gedanke, ihr ein Werk seiner Hand darzubringen, gelangte zur Ausführung. Mehrere Briefe behandeln jene Zeichnung des Gekreuzigten, von der Condivi und Vasari berichten. Die Vorgänge sind etwas dunkel. Vittoria ist unterrichtet davon, dass er an dem Werke arbeitet. Sie schreibt ihm:

„Mein liebwerthester Herr Michel Agnelo. Ich bitte Euch, sendet mir ein wenig das Kruzifix, wenn es auch noch nicht vollendet ist, denn ich möchte es den Edelleuten des verehrungswürdigsten Kardinals von Mantua zeigen: und seid Ihr heute nicht bei der Arbeit, so könntet Ihr heute nach Eurer Bequemlichkeit kommen und mit mir sprechen. Zu Eurem Befehl. Die Marchesa von Pescara.“ (Cart. S. 207.)

Vielleicht hat der Künstler den Wunsch nicht erfüllt, wie denn anzunehmen, dass es ihm widerstrebte, Unfertiges aus der Hand zu geben, und hat Vittoria sich hinter Tommaso dei Cavalieri gesteckt, um die Zeichnung zu erhalten. So würde sich das Schreiben erklären, in dem Michelangelo sich durch diese Art des Vorgehens gekränkt zeigt. Mit folgenden Worten weist er die Ungeduld der vornehmen Frau zurück:

„Signora Marchesa. — Da ich selbst hier in Rom bin, scheint mir, that es nicht Noth, Messer Tommaso bezüglich des Crucifixus zum Vermittler zwischen Eurer Herrlichkeit und mir, Ihrem Diener, zu machen, um so zu bewirken, dass ich Ihr diene. Namentlich da ich das Verlangen gehegt, mehr für Sie als für irgend einen Menschen, den ich je auf Erden gekannt, zu thun. Aber die grosse Thätigkeit, in

der ich mich befand und noch befinde, hat verhindert, dass Euere Herrlichkeit dies erkenne. Und da ich weiss, Sie weiss: amore non vuol maestro (Liebe will nicht belehrt sein) und: chi ama non dorme (wer liebt, schläft nicht), so bedurfte es noch weniger solcher Mittel. Und schien es auch, dass ich uneingedenk war, so that ich doch, wovon ich nicht sprach, um mich mit etwas nicht Erwartetem einzufinden. Meine Absicht ist vereitelt worden: Mal fa chi tanta fè si tosto oblia (Übel thut, wer solche Treue so bald vergisst). — Eurer Herrlichkeit Diener Michelagniolo Buonarroti in Rom.“ (Lett. S. 515.)

Nicht ohne Beschämung wird die Marchesa diese Zeilen gelesen haben. Der Meister scheint ihr die vollendete Zeichnung mit dem bescheidenen Vorschlage, diese als ein Gemälde von einem Anderen für sie ausführen zu lassen, zugeschickt zu haben. Sie beantwortet die Sendung mit folgenden Zeilen:

„Einziger Meister Michelagnelo und mein ganz besonderer Freund. Ich habe Euer Schreiben erhalten und den Crucifixus gesehen, der alle anderen Bilder, die ich je gesehen, in meinem Gedächtniss ans Kreuz geschlagen hat. Ein besseres, lebendigeres und vollendeteres Bild kann man nicht sehen, und wahrlich niemals könnte ich mir erklären, wie zart und wunderbar es gemacht ist. Daher habe ich mich entschlossen, es nicht von der Hand eines Anderen ausgeführt haben zu wollen, und darum klärt mich auf darüber, ob es jemand Anderem gehört. Ist es Euer, so würde ich es Euch in jeder Weise entführen, aber falls es nicht Euer ist und Ihr es von jenem Eurem Gehülfen ausführen lassen wollt, so wollen wir erst davon sprechen, denn, da ich die Schwierigkeit kenne, es nachzubilden, so entschliesse ich mich schnell dazu, Jenen etwas Anderes, als dies, machen zu lassen. Ist dies aber Euer, so fasst Euch in Geduld, denn ich habe nicht die Absicht, es jemals Euch zurückzugeben. Ich habe es bei Licht und mit dem Glas und im Spiegel wohl betrachtet und sah niemals etwas Vollendeteres. Ich bin zu Eurem Befehle. Die Marchesa von Pescara.“

Geht aus dieser Korrespondenz hervor, dass die Zeichnung des Gekreuzigten im Auftrage der Marchesa entstanden

ist, so ist vielleicht in einem anderen Brief von jener Pietà, unter welche der Künstler Dantes Worte aus dem neunundzwanzigsten Paradiesesgesang (Vers 91): „Non vi si pensa, quanto sangue costa" setzte, die Rede. Wenigstens wäre es denkbar, dass in den folgenden Zeilen nicht der Kruzifix, sondern die Pietà gemeint ist. Der Eindruck, den wir von ihnen empfangen, ist wiederum ein befremdender. Mag man sich hier, wie sonst, die geschraubte Redeweise, als konventionelle Erscheinung der Zeit, gefallen lassen, so verräth die Wendung zu Beginn des Schreibens, dass Vittoria gewagt, Kritik an Michelangelos Werk auszuüben — denn nur so aufgefasst geben die Worte einen Sinn! Alle ihre Lobpreisungen können nicht verheimlichen, dass sie Etwas auszusetzen gehabt und der Künstler es verbessert hat. Auch dem Künstlerischen gegenüber scheint sich, wie sonst in ihrem Leben, ein dem unmittelbaren und naiven Gefühl wehrendes Vorwalten der Reflektion geltend gemacht zu haben. Im Übrigen hören wir in dem Schreiben deutlich die Gespräche über Glaube und Gnade, die sie mit Michelangelo geführt, nachklingen.

„Eure Schöpfungen steigern mit Gewalt das Urtheil Dessen, der sie betrachtet, und, um dies noch mehr zu erfahren, sprach ich von einer Verbesserung vollkommener Dinge. Nun habe ich gesehen: omnia possibilia sunt credenti (einem Gläubigen ist Alles möglich). Ich setzte grössten Glauben in Gott, dass er Euch eine übernatürliche Gnade verleihe, diesen Christus zu machen: dann erschien er mir so wunderbar, dass er meine Erwartung in jeder Weise übertraf. Durch Eure Wunder muthig gemacht, bat ich um das, was ich jetzt in erstaunlicher Weise vollbracht sehe, nämlich was in allen Theilen höchste Vollkommenheit zeigt, so dass es Nichts mehr zu wünschen übrig lässt, ja es ist so hoch, dass der Wunsch es gar nicht erreichen kann. Und ich sage Euch: ich freue mich sehr, dass der Engel zur Rechten viel schöner ist, denn der h. Michael wird Euch Engel Michel am jüngsten Tage zur Rechten Gottes stellen. Inzwischen weiss ich Euch in nichts Anderem zu dienen, als indem ich diesen süssen Christus, den Ihr so gut und vollkommen gemalt habt,

darum bitte und Euch bitte, über mich als Euer in Allem und für Alles zu befehlen. — Zu Eurem Befehl. Die Marchesa von Pescara.“ (Cart. S. 209.)

Eine der beiden Zeichnungen hat Vittoria dann dem Kardinal Pole zum Geschenk gemacht, denn an Diesen ist nach den Ausdrücken: „Eure Magd und zweite Mutter“ das folgende Sonett (CCV) gerichtet:

Ob auch, umflossen und geschmückt vom Lichte
Dem ew'gen, Euer Geist des Schöpfers Bildniss
In seinem tiefsten Innern aufbewahrt,
Wohin kein künstlich Bild gelangen kann,

Vielleicht doch ist, von Malerhand gefertigt,
Es Euch wie einem Liebenden willkommen,
Der sich von heisser, nie gestillter Sehnsucht,
Die stündlich stärker wird, getrieben fühlt.

So dankend sendet Eure nied're Magd
Und zweite Mutter Euch, o Herr, das Werk,
Das Euch ein gröss'rer Meister eingemeisselt,

Und bittet: gebt die Mühe Euch, zu sagen,
Ob wohl das Bild in etwas jenem gleiche,
Das ewig Eurer hohen Sehnsucht Ziel?

Bezieht sich, wie wahrscheinlich, ein andres Sonett der Marchesa (CCVI) auf das gleiche Geschenk, so war dieses die Zeichnung des Gekreuzigten.

Was Menschengeist auf Erden kann erkennen
Durch langes Studium, leiht ihm theure Hülfe
Der Himmel, dessen Licht die Wahrheit lehret:
Das Alles wird durch Euren Geist erkannt,

D'rum wahrlich nicht, um Licht und Kraft zu geben
Dem Strahle Eures seltnen, festen Glaubens,
Dess' Wirken hell erglänzt in dieser Welt,
Als sichres Unterpfand für eine andre,

Send' ich das Bildniss Euch des Herrn am Kreuze,
Der seine Brust der Lanze bot, daraus
So reich des heil'gen Wassers Strom Euch fliesst —

Nein! nur, o Herr, weil nie ein weis'res Buch
Hier unten je man öffnete, das droben
Im Himmel uns das ew'ge Leben sichert!

Auch ein drittes Gedicht (CXCII), welches von dem im Bilde sich spiegelnden Abglanz frommer Anschauung handelt, könnte auf Michelangelos Werk bezogen werden, während das Sonett auf die Pietà (XCIV) keinen seelischen Zusammenhang mit der den Vorwurf behandelnden Zeichnung besitzt.

Die Wandlung, welche sich durch die Beziehung zu Pole und die Niederlassung zu Viterbo 1541 in Vittorias Seelenleben vollzog, konnte nicht ohne Einfluss auf das Verhältniss zu Michelangelo bleiben. Sie hatte ihn, von jenen Glaubensüberzeugungen, für die zu wirken ihr zum Bedürfniss geworden, und von Verlangen „nach der Liebe Christi" erfüllt, in Rom zurückgelassen — nun werden die religiösen Betrachtungen und Übungen ihrer so Herr, dass sie nach einem ersten Wechsel von Briefen die Korrespondenz einschränkt. Die geistliche Exaltation that dem menschlich-Natürlichen Abbruch. Mit Michelangelo, dessen schwärmerische Verehrung ihr in die Ferne folgte und sich vermuthlich in einem überschwänglichen Briefe geäussert hatte, empfinden wir betroffen die Zurückweisung, die ihm, trotz Freundschaftsbezeugungen und verbindlicher Worte, in einem Schreiben der Marchesa vom 20. Juli 1542 zu Theil wird.

„Meinem mehr als herrlichen und mehr als theuersten Messer Michel Agnelo Buonarroti."

„Herrlicher Messer Michel Agnelo. — Nicht früher habe ich auf Euren Brief geantwortet, da er, so zu sagen, eine Antwort auf den meinigen war, und ich meinte: fahren Ihr und ich fort uns zu schreiben, so wie es meiner Verpflichtung und Eurer Höflichkeit entspricht, so wird es nothwendiger Weise dazu kommen, dass ich die Kapelle der h. Katharina zu besuchen versäume und mich nicht zur gewohnten Stunde

in Gesellschaft dieser Schwestern befinde, und dass Ihr den Besuch der Kapelle des h. Paulus aufgebt, statt schon beim frühen Morgen von Tagesanbruch an den ganzen Tag süsse Zwiesprache mit Euren Malereien zu halten, die mit ihren natürlichen Lauten nicht weniger zu Euch reden, als die mich umgebenden lebenden Personen zu mir; so dass ich meine Pflicht den Bräuten Christi gegenüber versäumen würde und Ihr dem Stellvertreter Christi gegenüber. Daher, da ich unsere dauerhafte Freundschaft und unsere durch christlichen Knoten geknüpfte gewisseste Zuneigung kenne, scheint es mir überflüssig, durch Briefe meinerseits mir Briefe von Euch als Zeugen hierfür zu verschaffen. Vielmehr dünkt es mir besser, bereiten Gemüthes eine wirkliche Gelegenheit, Euch zu dienen, abzuwarten, und ich bitte den Herrn, von dem Ihr mir bei meinem Abschied von Rom mit so glühendem und demüthigem Herzen gesprochen, Er möge mich bei meiner Rückkehr Euch finden lassen. Sein Bild in Eurer Seele so erneuert und so lebendig in wahrem Glauben, wie Ihr es in meiner Samariterin gemalt habt."

„Und immer empfehle ich mich Euch und ebenso Eurem Urbino. — Aus dem Kloster von Viterbo, am 20. Juli. Zu Eurem Befehl. Die Marchesa von Pescara."

Die Wünsche für sein Seelenheil, die, wie auch alles Andere in diesem Brief ein Zeugniss ihrer eigenen Unfreiheit, Vittoria Colonna auszusprechen überflüssiger Weise für ihre Pflicht gehalten hat: sie werden von Michelangelos demüthiger, kindlicher Seele, welcher von Anfang an zu eigen war, warum die Marchesa sich vergeblich in ihrem Leben abrang, nämlich wahres Christenthum, in Dankbarkeit aufgenommen worden sein. Er hat nie daran gedacht, dass er der Gebende und sie die Empfangende hätte sein müssen, und bewies dadurch, dass in ihm Glaube und Gnade unmittelbar und ohne alle Reflektion wirksam waren, indessen sie in der Werkgerechtigkeit befangen blieb. Mit der wundervollen blinden Hingebung, welche ein Seelenbedürfniss der grossen Menschen ist, hat der Künstler in der Verbindung von vornehmer Abstammung, Geist und Religiosität, welche ihm in der Colonna entgegentrat, ein Vollkommenes gewahrt, eine

Offenbarung des Göttlichen. Was er in ihr anbetete, war eine Schöpfung seiner Phantasie: die unergründlichen Tiefen seiner Seele vermeinte er in ihr zu finden. Aus Himmelshöhen schien zu ihm in diese Welt herabgesandt ein Wesen, das seine Beatrice zu werden bestimmt war. Von ihren Lippen zuerst war ihm das Wort erklungen, das ihm den Kern seiner Religion klarmachte: die Rechtfertigung durch den Glauben. Er sah sie nicht, wie sie war, ein trotz aller scheinbaren geistigen Überlegenheit und dominirender weltlicher Stellung ruhelos umhergetriebenes, unbefriedigtes, unerlöstes Wesen, das nur durch Anderer Rath, nur durch Entäusserung seiner Verantwortlichkeit sich retten konnte, er sah sie als die unfehlbar ihres Weges sichere, über alles irdische Wünschen, Noth und Elend erhabene, Allen Heil bringende Himmelsbotin. Sich fand er dem Vergänglichen verfallen, sie davon befreit:

In solchem meinem Elend giebt dein Antlitz
Mir, wie die Sonne, Licht zugleich und Schatten.
(Fragm. G. S. 283. N. 28. F. LXXX. 3.)

Die hohe Liebe, die sie in ihm entzündete, ist uns aus vielen Liedern schon erklungen (vgl. oben S. 160 ff.). Ihnen gesellen sich andere, in denen er verherrlicht, was die vergötterte Freundin an ihm that. Allem Schwanken, ob er, der Greis, sich seinen Gefühlen hingeben dürfe, wird ein Ende bereitet durch die Erkenntniss, dass er in ihr das Göttliche selbst verehrt.

Da mir vom Alter das Verlangen,
Das blind und taub zugleich, geraubt,
Schliess' mit dem Tod, so müde,
So nah' dem letzten Worte, ich den Pakt.
Die Seele, die in Furcht,
Was unsichtbar, verehret,
Heisst, Herrin, fliehen mich dein schönes Antlitz,
Dess' Reize mit Gefahren mich bedrohen!
Doch Liebe trotzt der Wahrheit,

Entflammt mit Gluth und Hoffnung
Von Neuem mir das Herz und scheint zu sagen:
Nicht irdisch ist es, was du liebest!
— — — — — — — — — — — — — —

(G. S. 148. F. CXV.)

Die Liebe zu ihr erschliesst ihm in ihrem Herzen das Reich, in dem „Halbgötter“ (semidei) zu Hause sind. Unter „Semidei“ verstehen auch Gandolfo Porrino in seinem an Michelangelo gerichteten Sonett und Andere die mit seltenen Gaben Begnadigten. Der Künstler spielt auf die bedeutenden Freunde Vittorias an.

Zum Ziel, wo einzig Ruhe,
Wohin, wie das Gewicht
Zum Schwerpunkt, heim ich strebe
Zur Rast, reicht mir, dem altersschweren Greise
Der Himmel selbst den Schlüssel.
Den drehend, öffnet Amor
Der Herrin Brust den Guten und Gerechten:
Unbill'ge, niedre Wünsche
Verbietend, bringt er mich,
Den müden Bettler, dort zu Göttergleichen.
Gar selten süsse Gnaden
Von sich'rem Werthe gehen aus von Ihr:
Wer für Sie stirbt, gewinnt durch Sie das Leben!

(G. S. 127. F. CIX, 79.)

Im Manuskript ist dem Madrigale die Bemerkung hinzugefügt: „die alte Liebe treibt einen neuen Spross oder Schössling“. Die hohe Freundin ist es, die ihm die Wahrheit verkündet, auf alle seine Fragen heilbringende Antwort giebt.

Ein Wankender, bald rechts, bald links die Stütze
Des Fusses wechselnd, suche ich mein Heil:
Unschlüssig zwischen Laster
Und Tugend müht sich quälend ab mein Herz,
Gleich Einem, der den Himmel
Nicht sieht und Pfad und Ziel darob verfehlet.

D'rum nehmt das weisse Blatt,
Weiht es mit Eurer Feder,
Die Liebe spende Licht, das Mitleid Wahrheit,
Auf dass die Seele, ihrer selbst gewiss,
Dem ird'schen Wahne mich entreisse,
Und frei von Blindheit letzte Frist ich lebe —
Euch frag' ich, göttlich hehre Frau,
O kündet! gilt des Sünders Reue minder
Als übermässiges Verdienst im Himmel?

(G. S. 30. F. CIX, 97.)

Alle Sehnsucht der Seele wird gestillt, wenn sie ihm ihre Liebe schenkt, denn diese macht ihn des Himmelsglückes theilhaftig.

Will Liebe froh zum Himmel mich erheben
Mit Ihrer Augen Strahlen, gleich der Sonne,
Dann jagt mit leichtem Lächeln sie die Schmerzen
Mir aus der Seele, setzt Ihr Bild hinein.

Und dürft' ich lang' in solchem Zustand weilen —
Die Seele, die sich über mich beklagt,
Sie trüge in sich, was des Sehnens Ziel!
— — — — — — — — — — — — — — —

(G. S. 266. F. CXXX.)

Ist Vittoria es aber, die ihm die religiösen Geheimnisse seines Innern offenbart, so giebt sie ihm zugleich das Beispiel, von ihnen dichterisch zu zeugen. Einst hatte der Sang der leidenden Frau den entrissenen Geliebten verherrlicht, in eben jenen Jahren des Verkehres mit Michelangelo weihte ihre Muse sich heiligem Stoffe. An die Stelle des irdischen Gemahles tritt der himmlische Bräutigam, die „Sonne ihres Daseins“ löst sich in dem ewigen Lichte göttlicher Liebe auf. Die wahre Sonne ist Christus. Nicht Kunst will ihre Dichtung sein, sondern Funke inneren ewigen Feuers, nicht von Apollo wird sie hervorgerufen, sondern von Jenem, der Gottheit und Menschheit verbindet. Das Licht giebt den Flügeln die Kraft des Aufschwunges, es wird als Strahl aus

Gnade uns verliehen, es lässt uns die irdischen Dinge als Schatten erkennen, es verwandelt uns und erhellt unseren Blick für das Ewige, das unsere Heimath ist. Dieses uns aus Gnade geschenkte Licht ist aber nichts Anderes als der Glaube, durch den wir die Liebe Gottes erkennen und selbst in Liebende uns verwandeln, die, frei von aller Furcht, auf Erbarmen hoffen. Ewiges Mitleid öffnete am Kreuze den Himmel, nur die auf den sterbenden Heiland gerichteten Augen erreichen das Jenseits, nur in Ihm ist der Quell der Gnade geöffnet. Menschliches Werk an sich ist eitel. — In zahlreichen Variationen werden diese Gedanken ausgeführt. In den Sonetten der Marchesa von Pescara erhalten, wie die Inquisition es später wohl bemerkt hat, die Ideen der Reformbewegung ihre poetische Formulirung.

Schon der fromme Sannazaro hatte dem volksthümlichen religiösen Lied, das zu erklingen nie aufgehört, eine religiöse Dichtung höherer künstlerischer Art gegenüberzustellen versucht, indem er in einzelnen Sonetten anstatt des weltlichen Inhaltes einen geistlichen treten liess (Son. 77. 78. 79.). An ihn, den sie persönlich in Neapel gekannt und dessen Kunst bedeutenden Einfluss auf ihre dichterische Thätigkeit gehabt, knüpfte Vittoria an. Die geweihte Betrachtung und Verehrung des Gekreuzigten, in welche sich der Neapolitaner, alle Gläubigen zur Beweinung des heiligen Leichnams auffordernd (Lamentazione), versenkt, wird ihr zum Vorbild. Schon in der Ausgabe ihrer Rime vom Jahre 1539, welcher eine erste andere 1538 vorangegangen ist, finden sich „sonetti spirituali" den Gedichten auf den Tod des Marchese von Pescara hinzugefügt. Andere lernten ihre Verehrer durch ihnen übersandte Abschriften kennen, so der leichtfertige Molza, der sich durch sie zu zwei Gedichten auf Christi Erlösungswerk am Kreuz (CLVI, CXIV) inspiriren liess, und der Bischof Giovanni Guidiccioni, der im Sommer 1538 mit ihr und Ochino zu Lucca in nahem Verkehr gestanden. So vor Allem Michelangelo! Auf eine Anfrage Giovan Francesco Fattuccis, ob er Gedichte der Marchesa besitze, erwidert er am 7. März 1551:

„Ich besitze ein Büchlein in Pergament, welches sie mir vor etwa zehn Jahren schenkte. Es enthält 103 Sonette,

jene auf Papier nicht eingerechnet, die sie mir von Viterbo sandte, deren vierzig sind; ich liess diese in dasselbe Büchlein einbinden und lieh sie zu jener Zeit an viele Personen aus, so dass sie nun sämmtlich gedruckt sind. Auch habe ich viele Briefe, die sie mir von Orvieto und Viterbo schrieb. Dies ist das, was ich von der Marchesa besitze." (Lett. S. 272.) Am 8. Mai fügt er hinzu: „was das Sonettenbüchlein der Marchesa anbetrifft, so sende ich es nicht, weil ich es erst kopiren lassen will. Dann werde ich es senden." (Lett. S. 273.) Jene Ausgabe auf Pergament war offenbar die florentiner vom Jahre 1539.

Einige wenige Beispiele genügen, das religiöse Bekenntniss Vittoria Colonnas, die Form, in der sie es poetisch gefasst, und die Art der Einwirkung, welche ihre Sonette auf Michelangelos Dichten gewonnen haben, kennen zu lernen. Was dem Letzteren in Savonarolas mächtigem Wort erklungen war: dass alles Heil in dem Gekreuzigten zu finden sei, war aus Ochinos Predigt in die Seele der nach Erlösung verlangenden Frau gedrungen. Alle, die ein erneutes Christenthum suchten, hatten sich auf dem Wege nach Golgatha zusammenfinden müssen. Mochte man, wie Vittoria es in ihren Gedichten, wie es Claudio Tolomei in seinem Festhalten am Heiligenkult den Lutheranern gegenüber that, der Fürbitte der Jungfrau und heiliger Glaubenszeugen nicht entrathen können: dass über Allen als Ziel des inbrünstigen Aufblickes das Kreuz sich erhob, dies war die siegreiche That des durch krassen Aberglauben sich hindurchringenden religiösen Bewusstseins.

Wer wird noch in des Lebens letzter Stunde
Fortan den wilden Streich des Todes fürchten,
Erhebt er den Gedanken voller Glauben
Empor zu Christi bitt'rem Schmerz am Kreuz?

Wer noch mit Grau'n in Eitelkeit verstrickt
Sich sehen wie in schwärzlich dunklen Nebel,
Der ihn umwebt, wenn aus zerknirschtem Herzen
Der Blick sich richtet auf das wahre Licht?

Mit solchen Waffen ist im letzten Kampf
Der Sieg gewiss, wird freudig Himmelsfriede
Nach aller ird'schen Noth und Leid errungen,

Und wer sich so wahrhaft'gen Führer wählte,
Der zu uns kam vom Himmel auf die Erde,
Braucht keine List des alten Feinds zu fürchten.
(Son. XLIV.)

„Sein Geheimniss", so heisst es in einem andern Gedicht (XXXVI), „zeigt Er uns in Seiner offenen Seite und milde bietet er uns das Wundenmal Seiner Hand dar" und wiederum: „vom heiligen Kreuze herab ruft Er uns mit Seiner offenen Seite und fleht uns an aus mitleidvollem Blick, zu Seiner unermessnen Liebe uns zu erheben." (XLVII.) Nur am Kreuze, nicht aus Büchern wird uns das Wissen zu Theil.

O wundervolle Liebe, dass für uns
An bitt'rem Kreuze sterben wollte Gott,
Dich fasst kein menschlicher Gedanke, unser Geist
Mit aller seiner Kraft erkennt dich nicht.

Doch dringt aus dem Mysterium lebenweckend
In ird'sche Brust der Strahl, der aus dem Glauben,
Dem göttlich überird'schen, bricht hervor,
Dann wird begreiflich allsobald uns Alles.

Nur wer auf Ihn das Auge fest gerichtet,
Nicht Jener, der, an Wissen reich, aus Büchern
Belehrung schöpfet, wird im Himmel selig.

Nicht ward auf Blätter dies Gesetz geschrieben,
Nein! mit der Liebe Feuer prägt es Jesus
Durch eig'nen Stempel ein dem reinen Herzen.
(Son. LXXXI.)

Dass dem Herzen solches Feuer entzündet werde, dies sei unser Flehen!

O dass auf mein Gebet die wahre Sonne
Den Geist mit ew'gem Blitz erleuchtete
Und nicht mit jenem kurzen Strahl, den sie
In ihrem Kreislauf mählich mir entzieht.

Dass sie das Herz mir wärmt' mit heil'gem Feuer,
Lebend'ge Gluth der Flamme in ihm nährend,
Damit die Funken, allzu träg und zögernd,
Mich allerorten alle Zeit verbrännten.

Wohl ist von heisser Gluth der Geist durchdrungen,
Von schönem Lichte mir erhellt die Sehnsucht,
Doch fehlt die Kraft zu hohem Unterfangen.

Bewirke durch ein Wunder Du, o Herr,
Dass ich von aussen mich verklärt gewahre
Und innen ganz entflammt in jedem Theile.

(Son. XXII.)

Die Erkenntniss des Befangenseins in Sünde lässt das Bewusstsein der Gotteskindschaft nicht zum Siege gelangen.

O könnt' ich Müde schau'n lebend'gen Glaubens,
Mit welcher Liebe uns geschaffen Gott,
Mit welcher Qual befreit, und wie des Dankes
Für solche Liebeshuld wir ganz ermangeln.

Und wie Er uns erhält und Seine Schätze,
Die kostbar reichen, uns verschwendend,
Für Seine Kinder sorgt, die neu geboren
In Ihm, liebt man Ihn nur und glaubt an Ihn!

Und wie in Seinem grossen ew'gen Reiche
Er selbst den tapfern Krieger, ruhmbekränzt,
Mit neuer Liebe wappnet und entzündet!

Doch da aus eigner Schuld zu solcher Höhe
Mein niedriger Gedanke nicht sich hebt, —
Erführ' ich wenigstens, wie Er verzeiht!

Nur Gottes Gnade, die unser Inneres erleuchtet, macht uns die Wahrheit kund und giebt uns die Kraft der Wiedergeburt.

Erschaue ich den hehren, glüh'nden Strahl
Göttlicher Gnade, jene hohe Kraft,
Die mir den Geist erleuchtet und das Herz
Mit übermenschlicher Gewalt entflammet,

Dann richtet meine Seele all' ihr Wollen
Auf Eines nur: Ihm Ehre zu erweisen;
Doch so viel nur vermag sie, als zu fühlen
Und zu versteh'n des Lichtes Gluth vergönnt.

Und kann sie so der eig'nen Heilsbestimmung
Gewiss sich machen, gilt dies nur so weit,
Als es gefällt dem Geber alles Guten.

Nicht Fleiss noch Geist befördert unsern Lauf:
Es läuft am sichersten und schnellsten Jener,
Dem Himmelsgunst den grössten Beistand leiht.
(Son. CLXVI.)

Wie Himmelsthau die Zweige des Weinstocks, nährt und erneuert uns die Gnadengabe des heiligen Geistes: der Glaube (XXXI. CLXVII). Nur „wer den Hass mit Liebe und das Gesetz mit dem Glauben besiegt", gewinnt das Leben (LXIII). Vergeblich die Werke ohne den Glauben: „vertraut Einer auf gebrechliches Menschenwerk, so trachtet er vergeblich mit dem ersten Vater nach Anderem, als von Neuem betrogen zu werden" (LXIX). Verhüllt war im Gesetze Gottes Güte (LXXIII), in Furcht waren wir gefesselt (CXLV), Christus allein führt uns durch den Glauben in den Hafen der Liebe (CLXIX). „Blind ist unser Wollen, eitel sind unsere Werke, beim ersten Fluge schon fallen uns die sterblichen Federn aus, giebt uns Jesus nicht Seinen sichern Beistand (LXXV). Seine Huld, nicht unsere Kunst rettet uns (XXXIV). So gilt es, die eigene Schuld zu beweinen, nicht mit Werken bewaffnet, sondern mit dem unbesiegten und heiligen Schild

des Glaubens (CLVIII). „Ich bin nur ein unwürdiger und niedriger Schatten, nur durch die Kraft der heiligen Wunden meines Herrn, nicht durch eignes Verdienst, lebe ich“ (CLVI). Alles Schöne, Gerechte und Gute ist Frucht lebendigen Glaubens (CXLVI), denn aus dem Glauben kommt das Licht der Erkenntniss und aus diesem die Hoffnung (CLXXXI). So sei alles Gebet auf die Erlangung des Glaubens durch göttliche Gnade gerichtet.

Erleuchte den Verstand mir, heil'ger Geist,
Mit jenem Strahl, dem alle Schatten weichen,
Dass seine Flamme, die den härt'sten Frost
Erweicht und auflöst, mir die Brust entzünde.

Strebt himmelwärts der Blick, ach! unvollkommen
Bleibt doch die trübe, ird'sche Schauenskraft!
Wohl sucht ihr Heil die Seele, doch verfehlt sie,
In Eigenlieb' verstrickt, das wahre Ziel.

Begränzt und krank, vermag die eig'ne Kraft
Die Strahlen nicht zu seh'n, nicht zu empfinden
Der ew'gen Sonne Gluth, giebst Du das Licht nicht.

Mein Heil und Leben! Gieb, ich flehe dich,
Dass ich fortan mit Himmelsfittich fliege
Empor zum wahren Licht, zur wahren Liebe.

(Son. CVI.)

In welcher Weise Michelangelo durch die religiösen Sonette der Freundin selbst zu einer dichterischen Thätigkeit neuen Gehaltes angeregt worden ist, aus einer wie viel unergründlicheren Tiefe der Versenkung, als sie ihr zu eigen war, er den Ausdruck seines Glaubens gewann, wird uns später ersichtlich werden. Jenen Abgrund seines Wesens, die seit früher Jugendzeit in ihm wirkende Glaubensmacht, hat Vittoria nicht ermessen. Befangen in ihrem religiösen Wirkenseifer und erfüllt von dem mystischen Erlebniss ihrer eigenen inneren Erleuchtung, scheint sie den demüthigen Selbstanklagen des grossen Mannes geglaubt und seine „Erweckung“ zu

reinerer Gotteserkenntniss für ihr und ihrer Freunde Werk gehalten zu haben. Wie hätte sie sonst den folgenden Brief, mit dem sie wohl die Sendung ihrer religiösen Gedichte aus Viterbo begleitete, schreiben können?

„Magnifico Messer Michel Angelo. — So gross ist der Ruhm, den Euch Euer Talent gewährt, dass Ihr vielleicht niemals geglaubt, ihm könne durch die Zeit oder irgend etwas Anderes ein Ende bestimmt sein, wäre nicht in Euer Herz jenes göttliche Licht gedrungen, welches uns gezeigt hat, dass irdische Herrlichkeit, so lange sie auch daure, doch ihren zweiten Tod finde. Gewahrt Ihr in Euren Skulpturen die Güte Jenes, welcher Euch in ihnen zum einzigen Meister gemacht hat, so werdet Ihr wissen, dass auch ich für meine gleichsam schon todten Gedichte einzig dem Herrn danke, denn ich kränkte ihn weniger, da ich sie schrieb, als jetzt, da ich müssig bin. Und ich bitte Euch, wollt diesen meinen guten Willen als Handgeld künftiger Werke annehmen. — Zu Eurem Befehl. Die Marchesa von Pescara."

Seiner Dankbarkeit für die Gabe durch das Geschenk eines Werkes seiner Hand Ausdruck zu verleihen, scheint der Gedanke des Meisters gewesen zu sein. Doch dünkte ihm keines würdig der erhaltenen Gunst, wie er es in dem Fragment eines Gedichtes andeutet:

Du giebst aus deines Reichthums Fülle mir,
Von mir verlangst du nicht vorhand'ne Dinge.
(G. S. 281. N. 21. F. CXVII.)

In einem Sonett ermisst er die Bedeutung, welche die geistige Spende für ihn besitzt.

Glücksel'ger Geist, der, Liebeskraft du spendend,
Mich todtverfall'nen Greis erhältst am Leben,
Inmitten aller deiner Freudengüter
Von so viel Edleren nur mich begrüssest,

Du kommst, wie einst den Augen du erschienest,
Zum Troste jetzt dem Geist ein andres Mal:
Da scheint die Hoffnung mir das Leid zu zähmen,
Das meine Seele stark wie Sehnsucht fühlet.

Errath' ich, wer für mich bei dir gesprochen:
Die Huld, die meiner denkt bei so viel Sorgen!
So dank' ich, durch dies Schreiben nur ihr huld'gend,

Denn grosser, unerlaubter Wucher wär's,
Wollt' ich für deine lebenden Gestalten
Als Gegengabe bringen garst'ge Bilder.
(G. S. 168. F. LXXXVIII.)

In den Jahren 1542 bis 1544 arbeitete der Meister an den Fresken der Capella Paolina. Die Marchesa, die dem Alvise Priuli berichtet: er strenge sich sehr heftig an, scheint ihm irgend ein für seine Bequemlichkeit berechnetes Geschenk gemacht zu haben; welcher Art es war, ist nicht bestimmt zu sagen. In ihrem Schreiben ist von einem venezianischen schwarzgrünen (Stoff?) die Rede, den sie „mit vergoldetem Silber garnieren möchte", vielleicht für eine Kopfbekleidung, welche seine Augen beim Malen (per la vista nel dipegnia) schütze. (Cart. S. 276.) Ein anderes Mal dann hat sie den Gedanken gefasst, ihm ein Maulthier wie er sich denn eines solchen in seinen späteren Jahren vielfach, namentlich um die Arbeiten an S. Peter zu überwachen, bedient hat, zu senden. Offenbar war er aber auch in diesem Falle nicht geneigt, sich beschenken zu lassen, denn in einem Briefe an Carlo Gualteruzzi sagt Vittoria:

„Ihr würdet mir einen Gefallen erwiesen haben, mich von dem festen Entschlusse unsres in allen Dingen besten Michelagniolo zu unterrichten, und ich werde ihm gehorchen, namentlich da ich, um die Wahrheit zu sagen, von dem Maulthier nicht sehr befriedigt war und aus diesem Grunde gezögert habe, es zu schicken." (Cart. S. 269.)

Als die Marchesa 1544 nach Rom übersiedelte und in S. Anna ihre Wohnung nahm, ist, wie früher, Michelangelo ihr Gast gewesen. Dies erfahren wir aus dem Briefe, den ein ehemaliger Hausgenosse Vittorias, Bartolomeo Spatafora im Jahre 1560 an den Meister richtet, um sich eine Gefälligkeit zu erbitten.

„Ich weiss gewiss, dass die freudige und glückliche Erinnerung an die Marchesa von Pescara, meine Herrin und

Eure grösste Freundin, nicht in Eurem Gemüthe erloschen sein kann; und Ihr müsst Euch erinnern, dass in ihrem letzten Winter 1546, der für diese heilige Seele zum Frühling ward, ich zu Rom im Hause Ihrer Excellenz war, nicht als Diener, wie ich es gerne einer so hohen Tugend gegenüber gewesen wäre, sondern als Verwandter; und oft sah ich Euch nach Sant' Anna kommen, um mit ihr Euch zu besprechen." (Frey: Dichtungen S. 537.)

So hat bis zu ihrem Ende im Februar 1547 das Verhältniss angedauert, von dem er selbst einmal später in einem Briefe gesagt hat: „sie hatte eine sehr grosse Liebe für mich und ich nicht weniger für sie (mi voleva grandissimo bene, e io non meno a lei). Der Tod raubte mir einen grossen Freund." (Lett. S. 528.) Lange nach ihrem Verscheiden, wir hörten es, war er „ganz fassungslos und wie der Sinne beraubt."

In Gedichten hat er ihr Andenken gefeiert. Drei derselben haben wir schon kennen gelernt (S. 171 ff. 234), keines aber bringt des Meisters Schmerz und Bewunderung für die seltene Frau, in deren Umgang sein hoher Geist und seine schwärmerische Seele Erhebung fand, zu vollerem Ausdruck, als jenes Sonett, welches uns als ergreifendes Zeugniss eines durch tiefe Leiden erkämpften Sieges über die Verzweiflung gelten darf.

Als sie, die Weck'rin aller meiner Seufzer,
Der Erde, meinem Blick, sich selbst entrückte,
Verfiel Natur, die ihrer uns gewürdigt,
In Scham und Jeder, der sie sah, in Weinen.

Doch rühm' sich Tod nicht, dieser Sonnen Sonne
Wie andre uns geraubt, verlöscht zu haben,
Denn Liebe siegte, liess sie weiter leben
Auf Erden und im Himmel bei den Heil'gen.

Wohl glaubte Tod, der ungerechte Frevler,
Zu end'gen ihrer Tugend weiten Ruhm
Und ihrer Seele Schönheit zu vernichten, —

Er schuf das Gegentheil, denn hell'res Leben,
Als sie's gelebt, verleih'n ihr ihre Verse,
Und durch den Tod gewann sie Theil am Himmel.
(G. S. 227. F. c.)

Savonarola und Vittoria Colonna! Mit diesen Namen kann man die beiden entscheidenden Bestimmungen, welche Michelangelo nach der Seite religiösen Erlebens erhalten hat, bezeichnen. Schon aber ward unserer Frage, ob die nahe Beziehung, in die er durch die Marchesa mit der Reformbewegung trat, eine Wandlung in seinem Glauben hervorrief, ihre Beantwortung zu Theil. Für ihn, dem des Dominikanermönches „Predigt vom Gekreuzigten" in die Seele gedrungen war, und der, wie Condivi erzählt, „mit grossem Eifer und Aufmerksamkeit die heiligen Schriften sowohl des Alten wie des Neuen Testamentes las und um ihr Verständniss sich bemühte, wie auch die Schriften Savonarolas", konnten die christlichen Anschauungen des venezianischen und des neapolitanischen Kreises nichts eigentlich Neues enthalten. Denn alles Wesentliche derselben war schon in Savonarolas Christenthum inbegriffen, welches, wie wir gesehen haben, auf Gnade und Glauben ein nicht minderes Gewicht legte, als es Contarini, Pole und Ochino thaten. Das einzig Unterscheidende war in der durch Luthers Auftreten veranlassten schärferen Hervorhebung des Satzes von der Rechtfertigung durch den Glauben als des Kernes aller Fragen nach dem Wesen des Christenthumes gegeben. In der eingehenderen Beschäftigung mit diesem Problem, welches von Savonarola wohl intensiv behandelt, aber nicht eigentlich gelöst worden war, hat sich auch bei Michelangelo die indirekte Einwirkung der Lutherischen That geltend gemacht. Auch ihm kam es zu hellerem Bewusstsein, dass die Erneuerung christlichen Lebens von der Verneinung der Werkgerechtigkeit und der Bejahung der erlösenden Kraft des Glaubens abhänge. Was ihm, den Vasari den „besten Christen" nannte, Thatsache inneren Erlebens von jeher gewesen war, ward nun zum Gegenstand deutlicher Erkenntniss. Hat er so wenig, wie seine edlen

geistlichen Freunde, den letzten Schritt gethan, der zu einem Bruche mit der Kirche und ihren Satzungen geführt hätte, hat er vielmehr, wie sie und wie zuvor Savonarola, dem guten Werk, ohne in ihm ein Verdienst zu gewahren, doch eine Mitwirkung an dem Gnadenakt Gottes zuerkannt, so erscheint solche Meinung für unsere Beurtheilung seines Christenthums gänzlich belanglos. Dieses ist so ächt und so tief gewesen, wie nur je das eines grössten Bekenners. Ob er, man möchte sagen, in kindlicher Naivetät festhielt an der katholischen Lehre von den Sakramenten, an der Bedeutung guter Werke für das Seelenheil, an dem Besuche der Messe (wovon Vasari einmal berichtet), ja an der heilbringenden Wirkung von Pilgerfahrten — der Grund und die bewegende Kraft alles seines religiösen Lebens ist doch der Glaube gewesen, der in dem unendlichen Liebesbedürfniss seines Wesens wurzelte.

Es sind, von seinen Gedichten abgesehen, gerade Mittheilungen und Äusserungen gelegentlich der Erfüllung jener kirchlichen Pflichten, welche hiervon überzeugen. Wohl begegnen uns Stellen in seinen Briefen, wie die folgenden, anlässlich des Todes seiner Brüder Giovan Simone und Gismondo:

„Es wäre mir lieb, Näheres darüber zu erfahren, wie sein Tod gewesen und ob er vor seinem Tod die Beichte und das Abendmahl mit Allem, wie es die Kirche anordnet, empfangen hat; denn wenn er sie empfangen und ich dies erführe, würde ich weniger leiden und beunruhigt sein." (Lett. S. 217. 1548.) Und:

„Es heisst Geduld haben, und da er bei gutem Bewusstsein und mit allen Sakramenten, welche die Kirche verordnet, versehen gestorben ist, hat man Gott zu danken." (Lett. 313. 1555.)

Ein anderes Mal aber, von Giovan Simone sprechend, äussert er sich:

„Von seinem Tod schreibst du mir, dass er, obgleich er nicht alle von der Kirche verordneten Dinge erhalten hat, doch gute Reue gezeigt habe. Dies genügt für sein Seelenheil, wenn dem so ist." (Lett. S. 219. 1548.)

Gelübde auszuführen, hält er für die Pflicht des Christen, schätzt aber Wohlthaten höher als Pilgerfahrten. Er schreibt 1548 an Lionardo:

„Was deine Absicht, für deinen Vater nach Loreto zu gehen, anbetrifft, so erscheint es mir, wenn du ein Gelübde gethan, nothwendig, es in jeder Weise zu erfüllen; geschieht es aber mit der Absicht, Gutes für seine Seele zu thun, so würde ich an deiner Stelle lieber das Geld, welches du auf der Reise ausgeben würdest, in Florenz als Almosen für ihn geben, statt Anderes zu thun. Denn bringt man den Priestern Geld, Gott weiss, was sie damit thun; und ausserdem jetzt Zeit zu verlieren, da du gerade dein Geschäft einrichtest, scheint mir nicht angebracht." (Lett. S. 222.)

Auch im Jahre 1556 räth er Lionardo ab, seinen Gedanken auszuführen: „auf das, was du mir von Erfüllung eines Gelübdes schreibst, sage ich dir, es scheint mir nicht an der Zeit, sich herumzutreiben." (Lett. S. 329.)

Er selbst hat, offenbar noch unter dem Einflusse der Vittoria Colonna, im Herbst 1545 den Plan einer Wallfahrt nach S. Jago di Compostella, das einst auch von der Marchesa als Reiseziel ins Auge genommen worden war, gefasst. Er schreibt an Riccio, der in Lyon ist: „ich bin gewillt, kommt Nichts dazwischen, nach Ostern nach S. Jacopo di Galizia zu gehen, und seid Ihr bis dahin nicht zurückgekehrt, den Weg über dort zu nehmen, wo Ihr seid." (Lett. S. 517.)

Kam er damals nicht dazu, die Wanderung anzutreten, so hat er sich im September 1556 wirklich auf den Weg nach Loreto gemacht und gelangte bis nach Spoleto. So lesen wir in einem Schreiben vom 31. Oktober an Lionardo:

„Da ich vor mehr als einem Monat in die Lage kam, dass die Arbeit am Bau von S. Peter sich verzögerte, entschloss ich mich, um einer bestimmten Devotion genugzuthun, nach Loreto zu gehen. Da ich mich in Spoleto etwas erschöpft fühlte, blieb ich dort einige Zeit, um mich zu erholen. So kam es, dass ich meine Absicht nicht ausführen konnte, denn es wurde mir ein Mann mit der Post gesandt, ich solle nach Rom zurückkehren. Um nicht ungehorsam zu sein, machte ich mich auf und kehrte nach Rom heim." (Lett. S. 330.)

Diese Kundgebungen aus der letzten Lebenszeit des Meisters sind unwiderlegliche Zeugnisse dafür, dass sich kein Widerspruch zwischen den kirchlichen Traditionen und der Glaubensgesinnung in ihm geltend gemacht hat. Er übernahm Satzungen und Gebräuche als etwas Gegebenes, an dem er sich nicht stiess, gerade weil er sich des unmittelbaren Verhältnisses zu Gott in seinem Inneren gewiss war. Nicht Aberglaube war es, der dem Greise den Gedanken an Pilgerfahrten eingab, sondern der Wunsch einer Entrückung aus dem weltlichen Getriebe zu Gunsten ungestörter religiöser Sammlung. Denn von einer Heiligenverehrung erfahren wir aus seinen zahlreichen Aufzeichnungen Nichts, ja seine Kunst scheint die Beschäftigung mit ihnen sogar geflissentlich vermieden zu haben, und wenn er für die Jungfrau Maria eine besondere Devotion gehabt hat, so geschah dies nicht, weil er ihrer als Vermittlerin bei Gott bedurft hätte, sondern weil er als Liebender und als Künstler in ihr das Urbild weiblicher Reinheit und Liebe gewahrte. Als man sich darüber wunderte, dass er als Jüngling in seiner Pietà Maria zu jung im Vergleich zu Christus dargestellt habe, gab er Condivi folgende Erklärung:

„Weisst du nicht, dass die keuschen Frauen sich viel frischer erhalten, als die nicht keuschen? Und wie viel mehr also eine Jungfrau, in welcher niemals auch nur das geringste unzüchtige Verlangen, das ihr ihren Leib verändert hätte, Raum fand? Ja, mehr noch will ich dir sagen: es ist glaubhaft, dass solche Frische und Jugendblüthe, erhielt sie sich auf natürlichem Wege, auch durch göttliches Wirken gefördert ward, damit der Welt die dauernde Jungfräulichkeit und Reinheit der Mutter bewiesen werde. Dies war für den Sohn nicht nöthig, vielmehr gerade das Gegentheil, denn, sollte gezeigt werden, dass der Sohn Gottes in Wahrheit menschlichen Leib angenommen habe, wie Er es that, und dass Er allem dem unterworfen ward, dem ein gewöhnlicher Mensch unterliegt, ausser der Sünde, so that es nicht Noth, das Menschliche hinter dem Göttlichen verschwinden zu machen, sondern vielmehr dem Menschlichen seinen Lauf und seine Ordnung zu lassen, so dass Er auch das Alter verrieth, das

Er wirklich hatte. Daher wundere dich nicht, wenn ich aus solchen Rücksichten die heiligste Jungfrau, die Mutter Gottes, im Vergleich zu ihrem Sohne viel jünger darstellte, als es ihr Lebensalter verlangt, und dem Sohne sein Alter verlieh."

Bezeichnend ist es, dass keines seiner Gedichte an Maria gerichtet ist und dass er sich die Apostel nicht anders vorgestellt hat, als dereinst es deren schlichter Nachfolger Franz von Assisi gethan und gleichzeitig Luther that: nämlich als einfache und arme Männer aus dem Volke. Als er auf Wunsch Julius' II. zuerst für die Sixtinische Decke die zwölf Apostel entworfen hatte, schien ihm das „ein ärmliches Ding" zu sein. Der Papst frug ihn, warum. Er antwortete, weil sie selbst auch Arme waren. (Lett. S. 427.) Ein Vorfall, der von Condivi in etwas anderer Weise erzählt wird: der Papst hätte gewünscht, dass der Künstler die Figuren an der Decke mit Gold verziere. Da antwortete Michelangelo vertraulich, wie er es Seiner Heiligkeit gegenüber zu thun pflegte: ich sehe nicht, dass diese Leute Gold getragen hätten. Darauf der Papst: das wird aber ein ärmliches Ding werden. Er antwortete: Die, welche hier gemalt sind, waren selbst auch arm.

Maria, die Apostel, die Heiligen und Glaubenszeugen, sie Alle traten für Michelangelo hinter dem Gekreuzigten, den sie in der Kirche verdrängt hatten, zurück. Für ihn war Christenthum der Glaube an die Erlösung durch Leiden und Sterben des Heilandes, die Rückkehr zu Christus die Aufgabe der Kirchenreform, die er mit so Vielen ersehnt hat. Auch er gehörte zu den Enttäuschten. Als Paul III. seine Augen geschlossen hatte und mit Spannung erwartet ward, wer dessen Nachfolger sein werde, suchte er Beruhigung im Vertrauen auf Gott: „Gott weiss, was der Christenheit Noth thut, und das genügt." (Lett. S. 260.) Über die verhängnissvolle Wendung der Dinge aber, welche durch Caraffas Sieg hervorgebracht worden war, hat er sich keinem Wahne überlassen können. Von fast drohender Kühnheit ist die Antwort, die er Jenem, Papst Paul IV., auf sein Verlangen, das Nackte in den Gestalten des Jüngsten Gerichtes zu übermalen, gegeben hat: „Sagt dem Papst, dass das eine kleine Sache ist, er

solle die Welt verbessern! Bilder lassen sich leicht verbessern.“ (Vasari.)

Wie hätte er, der alles Heil nur in der Liebe und in deren erlösendem Walten aus der Kraft inneren Bedürfnisses heraus gewahrte, die Verbesserung der Kirche und der Welt in der Gegenreformation, in den Satzungen des Tridentinischen Konzils, in der Inquisition und in der Moral der Jesuiten erkennen sollen? Alle die grossen Mitstrebenden und Hoffenden waren, Einer nach dem Anderen, dahingegangen — vereinsamt blieb er zurück in der fremden neuen Gesetzeswelt, die nach Unterjochung christlicher Freiheit der verkommenden Kultur ein künstliches Scheinleben sicherte. Abgewandt von dem trüben Schauspiel äusseren Geschehens und äusserer erzwungener Gemeinschaft, die an Stelle der ersehnten inneren trat, versenkte sich sein Blick in die Tiefen seiner eigenen Brust, um in ihr seines Gottes gewiss zu werden. Als Leone Leoni seine Medaille anfertigte, bat er Diesen, auf der Rückseite einen Blinden, der von einem Hunde geführt wird, darzustellen und das Bild mit der Inschrift zu umgeben: docebo iniquos vias tuas et impii ad te convertentur, „ich werde die Ungerechten Deine Wege lehren und die Gottlosen werden zu Dir bekehrt werden.“

Blind für die Welt, hellsichtig für die Offenbarungen des Gekreuzigten in seiner Seele, wanderte er müde dem letzten Ziele zu: seiner Befreiung vom irdischen Kerker, der Einswerdung mit Gottes Liebe, welche die einst gesuchte und gepriesene Idee der Schönheit in sich aufgenommen hatte. Der Gedanke des Todes, der ihm so oft durch die Liebe seines heissen Herzens heraufbeschworen worden und ihm nun eingemeisselt war, ward ihm Trost und Stärkung, wie er sie, ein Mitglied der Brüderschaft von S. Giovanni decollato, auch Anderen: den Verurtheilten, in ihren letzten Stunden zu bringen bemüht gewesen ist. In jenem Sinne, der in einem von Vasari überlieferten Worte sich ausdrückt. Als ihm einmal ein Freund vom Tode sprach und meinte, es müsse ihm schwer fallen, diesem entgegenzusehen, da er sein Leben lang nur sich abgemüht in der Kunst und niemals Erholung davon gehabt, erwiderte er: „gefalle uns das Leben, so dürfe

uns auch der Tod nicht missfallen, da dieser von der Hand des gleichen Meisters, wie das Leben sei."

Schon bald nach dem Verscheiden Vittorias scheint der Künstler in schwermüthigem Verlangen nach Ruhe und Sammlung den Gedanken, sich aus der Welt zurückzuziehen, gefasst zu haben. Denn nicht anders dürften die Worte in einem Briefe, den er am 29. Dezember 1548 an den Neffen richtet, zu deuten sein:

„Du schreibst mir vor etwa einem Monate über einen gewissen Besitz: wie ich dir öfters geschrieben, habe ich allerdings die Absicht, dort Geld anzulegen, um hier leben zu können, ohne Mühen zu erdulden, denn ich bin alt und kann nicht mehr; aber seit einem Monat habe ich den Gedanken aufgegeben. Ich sinne auf eine andere Lebensweise und hoffe, Gott wird mir dazu verhelfen." (Lett. S. 233.)

Die höheren Verpflichtungen, die er zu Ehren Gottes mit dem Bau von Sankt Peter übernommen, siegten über solche Wünsche und Pläne. Die Kunst, die ihm „ein Stern bei der Geburt verliehen", bildete das unzerreissbare Band zwischen ihm und der Welt. Zum Gottesdienst in jenem Bau und in der Pietà, die er für sein Grabmal meisselte, geworden, konnte aber diese Kunst die Wanderschaft seiner Seele zu Gott nicht hemmen, — Schauen und Glauben war Eines geworden. Der Künstler ward zum Heiligen. An ihm, dessen Schaffen nur noch dem Heiland galt, bewahrheitete sich, was er selbst im Gespräch mit Francisco de Hollanda gesagt:

„In der That! das verehrungswürdige Antlitz des Heilands einigermassen annehmbar wiederzugeben, ist eine so chwierige Unternehmung, dass es nicht genügt, wenn ein Maler ein grosser und kundiger Meister ist. Vielmehr bin ich der Ansicht, auch sein Lebenswandel müsse rein und wo möglich heilig sein, damit der heilige Geist seine Gedanken lenke." (S. 109.)

Noch einmal, im Herbst 1556, hat ihn eine fast unwiderstehliche Sehnsucht, in die Einsamkeit zu fliehen und dort das Leben eines Einsiedlers zu führen, überkommen: in Spoleto, wo er auf dem Wege nach Loreto sich aufhielt. Er schreibt an Vasari:

„Unter grossen Unbequemlichkeiten und Kosten habe ich in den vergangenen Tagen mir eine grosse Freude in den Bergen von Spoleto verschafft: nämlich jene Eremiten dort besucht. Das bewirkte, dass ich weniger als ein Halber nach Rom zurückgekehrt bin. Denn wahrlich! es giebt keinen Frieden ausser in den Wäldern." (Lett. S. 541.)

Mit dem Seufzer tiefer Entsagung klingt von den Lippen des Einundachtzigjährigen, was einst der Jüngling im Beginne seiner schmerzensreichen Lebenswanderung ahnungsvoll in den Versen „zum Lobe des Landlebens" ausgesprochen. Und wieder führte ihn sein hoher Beruf in die Stadt und zu den feindlichen Menschen zurück. Indem er ihm treu blieb, blieb er seinem Gotte treu. In ihrem Klosterleben hatte die Marchesa von Pescara durch geistliche Entzückungen der Unruhe ihrer Seele den Ausweg geboten — aus der tiefen mystischen Sicherheit des Einsseins mit Gott gewann Michelangelo immer von Neuem die Kraft, die Menschheit als ein Schaffender zu fördern. Sein künstlerischer Wille diente seiner Erlösung. Nicht ein Ringen nach Gnade, sondern ein Wirken aus Gnade!

Und durch sein Ende hat er sein Glaubensbekenntniss bestätigt. Mitten in der starren Gesetzeswelt, deren inquisitorische Verdammung die hochsinnigen Vorkämpfer der italienischen Reform traf, ist er, frei von allem Gesetze, gestorben. Er hat der kirchlichen Tröstung und der Absolution nicht bedurft. Nicht Geistliche hat er an sein Lager rufen lassen. Nur das Leiden Christi, dessen er sich erinnerte, ward ihm zum Geleit in ein anderes Dasein. Selig durch Glauben!

II

DIE LIEBE ALS VERLANGEN NACH GOTT

1

DES LEBENS WAHN UND ERKENNTNISS

Nur aus innerer Noth erwächst die Heilbedürftigkeit. Ohne Leiden kein Sehnen, ohne Sehnen keine Erlösung. Auf die nie ruhende Frage des geängstigten menschlichen Herzens nach dem Warum der Schmerzen und Qualen, nach dem Warum nimmer zu gewinnender Glückseligkeit giebt es nur eine Antwort: des Leidens Bestimmung ist, uns den Wahn dieser Welt der Erscheinung, der wir als Individuum angehören, zu nehmen und die Wahrheit des Wesens der Dinge zu offenbaren. Es ist der einzige uns gewährte Zugang in das raum- und zeitlose ewig Einige und Göttliche, dessen Gleichniss in der Schönheit die Kunst uns vor Augen stellt. Es ist die sich uns mittheilende Macht jenes unerkennbaren Seins, der wir die Kraft der Liebe, die alle Schranken des Individuellen durchbricht, verdanken. Je grösser die Leidensfähigkeit, desto stärker das Liebesverlangen, desto gewisser die Befreiung von der Schuld der Selbstsucht, desto unbedingter die Erlösung durch die in uns wirkende Gotteskraft.

Der Einblick in die gegenseitige Bedingtheit von Leiden und Liebe in deren höchster Steigerung, wie sie das Leben Michelangelos in erschütternder Weise uns verrieth, erfasst nun grössere Tiefen. Das Geheimniss seiner Glaubenssicherheit enthüllt sich uns als das im Kern seines Wesens

begründete Walten seines Geistes und als dessen Bekenntniss von dem Verhältniss, in dem er zu Welt und Gott stand. Es war seine Vorherbestimmung, ein Christ im vollen Sinne des Wortes zu sein, denn er konnte nur die Religion seines Wesens haben, und dieses war die Religion, welche das Göttliche in Leiden und Lieben offenbart, welche, Leiden und Lieben im Mitleid verbindend, der Erlösung durch den Liebestod des Unschuldigen am Kreuze gewiss macht. Er war ein Auserwählter, denn das Gnadengeschenk, von dem der Glaube abhängt, was ist es Anderes, als die göttliche Weihe eines menschlichen Lebens durch ein vom Irdischen unstillbares Liebessehnen?

Aber freilich der Auserwählten giebt es sehr verschiedenartige. Je nach dem Temperament und den Geistesanlagen, nach den Schicksalen, nach dem Charakter der allgemeinen Zeitverhältnisse wird das religiöse Erleben des Einzelnen ein besonderes, eigenthümliches sein, wird es aus geringeren oder grösseren Kämpfen heraus sich entwickeln, weniger oder mehr von Erkenntniss erleuchtet, freudig heller oder schmerzlich düsterer gefärbt sein. Dem glühenden Bekenner höchster Sittlichkeit in der Zeit verfallender Kraft und Macht seines Volkes, dem in seinem künstlerischen Wollen äusserlich und innerlich gehemmten Schöpfer vollzog sich die innere Befreiung in tiefer Schwermuth. Die über Italiens Kultur hereinbrechende Nacht warf auf ihn ihre Schatten. Nicht allein jene Schwermuth der Entsagung, die keinem Selbstüberwinder erspart bleibt, sondern die dunklere Schwermuth der Hoffnungslosigkeit lastete auf ihm. Den von ihm erkannten und beschrittenen Weg religiöser Erneuerung sah er der Allgemeinheit verschlossen. Er blickte nicht, wie dereinst in der Morgenstunde eines aufstrebenden Gemeinsamkeitsdranges Franz von Assisi oder wie zu seinen eigenen Zeiten im Norden Martin Luther, in die schaffenschwangere und wirkensfreudige Zukunft einer Nation, sondern in den Zusammenbruch aller physischen, geistigen und seelischen Energie. Die vollständige Vereinsamung auf dem Wege zur Erlösung, nachdem auch die letzte Gemeinschaft religiöser Überzeugungen mit dem Hinscheiden Vittoria Colonnas und

fast aller seiner reformatorisch gesinnten Freunde sich aufgelöst hatte, lässt ihn nicht zur dauernden Freudigkeit der Gotteskindschaft, deren er durch die Liebe zu Christus theilhaftig ist, gelangen. Dem grossen Liebenden genügte die eigene Erlösung nicht, sie war keine vollkommene für ihn, so lange er sich bewusst war, dass sie den Anderen versagt blieb. So verfolgte ihn das Leiden bis an den Fuss des Kreuzes, bis zu den Augenblicken, da es im Leiden und Sterben Christi aufging, da die hingegebene Seele in Liebe mit der unendlichen Liebe Eines ward.

Dass sich mit der Erkenntniss von der Tragik der Welt der Erscheinungen im Allgemeinen, die er mit allen tiefen philosophischen und religiösen Denkern theilt, die Erkenntniss der erschreckenden, ja hoffnungslosen Verkommenheit seiner eigenen Zeit im Besonderen verband, dies also ist es gewesen, was das religiöse Gefühl des grossen Künstlers, der das Ende der Renaissance erlebte, in so schmerzlicher Weise bestimmt hat. Hat er jener schon als Jüngling in dem Gedicht zum Lobe des Landlebens Ausdruck gegeben, als er die verhängnissvolle Schuld des Daseins in der Gier und im Streben nach Macht nachwies, so sind weiter im Grunde genommen fast alle seine brieflichen und schriftlichen Leidensäusserungen ein Zeugniss für die Unerbittlichkeit des nicht zu beirrenden Blickes, mit dem er „diese verrätherische Welt“ (Lett. S. 539) durchschaute, von der er sagte: „je besser Einer ist, desto mehr hat er zu leiden“ (Lett. S. 241) und: „der grösste Todfeind des Menschen ist der Mensch“ (s. oben S. 253). Und nicht minder deutlich spricht sich in Allem sein Urtheil über eine Zeit aus, in der es „Nichts mehr als Betrug giebt und man Keinem mehr trauen kann“ (Lett. S. 190). Die Darlegung seines Wesens, wie sie im ersten Bande gegeben ward, führte uns in seine Welt- und Menschenauffassung unmittelbar ein. Nur insoweit diese seinen religiösen Glauben bedingt und bestimmt hat und ihrerseits von ihm beeinflusst worden ist, hat sie uns noch zu beschäftigen. Auch hier sind es des Meisters Gedichte, die uns Aufschluss geben.

Mit der Geburt beginnt der Wahn einer Glückseligkeit, welche vom Leben vorgespiegelt, aber nie gewährt wird. So lautete die Klage in zwei Madrigalen, die uns schon bekannt wurden (Bd. I, S. 327).

Dann, falsche Welt, erkenne ich gar wohl
Des menschlichen Geschlechtes Wahn und Schaden.
Das Herz, das deinem Schmeicheln
Und deinen eitlen Freuden sich ergiebt,
Erwecket in der Seele schmerzlich Wehe:
Wohl weiss es, wer es fühlt,
Wie oft den Frieden du
Versprichst und Gutes, das du selbst nicht hast
Noch jemals haben wirst!

Und:

Wohl spät, o Welt, erkenn' ich deine Freuden:
Den Frieden, den du nicht besitzst, versprichst du
Und Ruhe, die vor der Geburt schon stirbt.
Die Scham und Furcht, dem Alter
Vom Himmel zugewiesen,
Erneu'n den süssen Wahn,
Der, lebt man ihm zu sehr,
Die Seele tödtet und dem Leibe schadet.

Dieser Wahn „der irdischen Liebe, welcher die Welt erfüllt und deren Quell ist" (s. oben S. 263), die Verblendung durch „die Eigenliebe, welche alle Menschen täuscht" (Lett. S. 327), macht eitle Sinnenfreuden zum Ziele alles Strebens und Begehrens. Nur Wenige haben die Kraft, den Blick von ihnen weg in ihr eigenes Innere zu wenden, dadurch der Macht solcher Reize sich zu entziehen und dem Idealen sich zu ergeben.

Nicht wird so hoch von Allen jederzeit
Geschätzt die Sinnenfreude,
Ob süss sie scheint — es giebt
Doch Einen, der für schlecht sie hält und bitter.

Doch selten ist die Einsicht
Und zieht, sich selbst genügend,
Vor irren Pöbels Blick in's Inn're sich.
So lern' ich durch Verzicht
Erschau'n, was niemals sieht,
Wer nicht vernimmt der Seele Schmerzensseufzer.
Blind ist die Welt und nützt am meisten ihm,
Dem karg sie sich an Rang und Ehren zeigt,
Der Ruthe gleich, die züchtigend erziehet.
(G. S. 27. F. CIX, 51. 52.)

Der Pöbel, das ist jene Mehrheit der Menschen, die sich über gemeines Geniessen nicht zu erheben vermögen und die Sehnsucht des wahrhaft Liebenden nicht kennen. Selbst der Tod verachtet sie, nur der Edle erscheint ihm als ein würdiges Opfer.

Da, mehr als jedes and're, Braccios schönes Antlitz
Todbringend war den Edlen, raubte ihn der Tod
Und schloss in diesem Stein ihn ein; er that's, so glaub' ich,
Weil sonst ihm, Nied're nur zu tödten, übrig blieb.
(G. S. 15. N. 32. F. LXXIII, 34.)

Diese Welt kann einem Steinbruch verglichen werden, in dem aus der Masse des Blockes die menschliche Gestalt geformt wird. In den wenigen gewaltigen Versen eines Gedichtfragmentes, das mir nur diese Deutung, nicht jene eines vom Gebirge ins Thal sich ergiessenden Wassers zu gestatten scheint, lässt der Künstler, indem er in der Einsamkeit der Berge von Carrara oder Pietrasanta die Schöfung seiner Hand schwermüthig dem seinem ewigen Theil angethanen Zwange vergleicht, die individualisirte Marmorstatue aus den niederen Sphären heimverlangen nach dem erhabenen, ungebrochenen Ursein auf fernen Bergesgipfeln.

Herab im Felsensturz von hohen Bergen,
Wo mich verschlossen in sich barg der Stein,
Stieg ich und finde wider meinen Willen
Tief unten nun mich hier in diesem Steinbruch.
(G. S. 277. F. CXXV.)

Nur das höchste der Geschöpfe, der leidend erkennende Mensch, ist solcher Sehnsucht fähig. Sie ist in seiner Entstehung begründet. Im Dunkel eines grossen, unerforschlichen Geheimnisses verlieren wir uns, sinnen wir dem nach: in das Tagesdasein tritt der Mensch als ein Nachterzeugter.

Rings eingeschloss'ner Ort, bedeckter Raum,
Was immer von Materie nur umgeben,
Bewahrt in sich die Nacht bei hellem Tage,
Dem Sonnenspiel des Lichtes sich verschliessend.

Doch einer Flamme Schein besiegt die Nacht,
Ja mehr! ihr göttlich Wesen wird vertrieben
Von viel gering'rem Ding als Sonnenlicht:
Selbst eines Glühwurms Leuchten macht sie schwinden.

Der Sonne Gluth, wo sich ihr Erde bietet,
Vom Pflug des kühnen Ackermanns bestürmt,
Entlockt dem Samen Pflanzen tausendfach —

Doch nur im Schatten wird gepflanzt der Mensch,
D'rum sind die Nächte heil'ger als die Tage,
Da mehr der Mensch als and're Früchte werth.

(G. S. 203. F. CIX, 20. An Cavalieri.)

Einst erklang uns die Klage Tristans, nun glauben wir das „tiefe Geheimniss" zu vernehmen, das die Nacht ihm anvertraut.

In des Tages eitlem Wähnen
Bleibt ihm ein einzig Sehnen,
Das Sehnen hin zur heil'gen Nacht.

(Rich. Wagner: Tristan u. Isolde)

Unter dem Licht trügerischer Erscheinungen eröffnet sich die Tiefe des Wesens der Dinge, die nur dem Menschen, dem in der Nacht Erzeugten, zu ahnen vergönnt ist. Die Nacht, die heilige, in die zurückkehrend wir von der Welt losgelöst werden, die, von dem Wahn des Willens befreiend, uns des Friedens als letzten Endzieles gewiss macht, sei gepriesen!

O Nacht, o trotz des Dunkels süsse Zeit
(Da jedes Wirken Frieden sucht als Ziel),
Wohl kennt und wohl versteht dich, wer dich preist,
Und wer dich ehrt, erfreut sich klaren Geistes.

Du schneidest ab des müden Denkens Faden,
Denn sich're Ruhe bringt dein feuchter Schatten,
Und aus der Tiefe trägst du oft im Traume
Zu jenen Höhen mich, auf die ich hoffe.

O Schatten du des Todes, der du bannest
Der Seele Elend, das dem Herzen Feind,
Betrübten bringst die letzte, beste Heilung,

Du machst gesunden unser schwaches Fleisch,
Du stillst die Thränen, friedest alle Mühe
Und reinigst von Beschwer und Zorn den Guten.
(G. S. 205. F. LXXVIII.)

Die Nacht ist des Todes Ebenbild, der Schlaf befreit die Seele vom Leibe, wie einst der Tod es thun wird. Aber was wir tröstend so an uns erfahren, wird es nicht durch die Schrecken und Schmerzen, mit denen der Tod uns heimsucht, widerlegt? Verräth nicht unser Jammer über die Hingeschiedenen, dass dieses Leben doch Alles ist, bezieht er sich nicht auf unser eigenes Loos? Die Schönheit und reiche Begabung, die uns vom Ewigen kündet, gerade sie wird vom Tode als sein Opfer erwählt. Was uns gegeben ward, uns über die Leiden zu erheben, wird uns zu tieferen Leiden genommen.

Der ich für eine kurze Stunde euch gegeben,
Gehör' für immer nun dem Tod; so sehr entzückte
Einst meine Schönheit, hinterliess so viele Thränen,
Dass besser es gewesen, wär' ich nie geboren.
(G. S. 14. N. 27. F. LXXIII, 29.)

Wie einst der leidenschaftliche Maler des „Triumphes des Todes" im Camposanto zu Pisa es dargestellt, fährt, das Flehen der Elenden um Erlösung missachtend und sie ver-

schonend, der Tod in die des Lebens sich Freuenden hinein, mit der Sense sie niederzumähen.

Hier birgt die Sonne sich, die liebend ich beweine,
Ihr holdes Licht hat mir nur kurzes Glück gebracht.
Wer wen'ger reich begnadet, freut sich läng'rer Dauer,
Denn träge naht und spät der Tod dem Elend.
(G. S. 14. N. 28. F. LXXIII, 30.)

Wohl aber bietet sich die Möglichkeit, den Ausweg auch aus dieser Täuschung zu finden. Eben die Vergänglichkeit aller Dinge, wie unsrer selbst, belehrt uns über den unlösbaren Zusammenhang von Begehren, Leiden und Vergehen. Ihre Erkenntniss wird uns zum Heile. Auf dem Treppenabsatz seines Hauses zu Rom hatte der Künstler ein Todtengerippe, das einen Sarg auf der Schulter trug, grau in grau gemalt. Man las auf dem Fresko die Verse:

Euch sag' ich, die der Welt ihr preisgegeben
Zugleich den Leib, die Seele und den Geist:
Nur dieser dunkle Sarg ist euer Theil.
(G. S. 4. N. II. F. CXXXVII.)

Wird man durch diese bildliche Mahnung an jene erste Todesdarstellung der Renaissance erinnert, welche die Franziskaner nahe der Grabesstätte ihrer Heiligen in der Unterkirche zu Assisi ausführen liessen, so reiht sich eine unvollendete Ballata Michelangelos, „der canto de' morti", den Dichtungen an, die seit Lorenzo Medici für die Karnevalsaufzüge verfasst wurden. Sie lässt sich Gesängen vergleichen, wie sie etwa von den Darstellern des durch den Maler Piero di Cosimo inszenirten Todtenaufzuges gesungen worden sind. Freilich steht für das Gedicht die Autorschaft des Meisters nicht ganz fest.

Was entsteht, verfällt dem Tode
In der Flucht der Zeit, die Sonne
Lässt kein einzig Ding am Leben.
Was uns freut und was uns schmerzet,

Es vergeht wie Geist und Rede,
Und die uns vorangegangen,
Schatten sind sie, Rauch im Winde.
Menschen waren wir wie ihr,
Fröhlich, traurig, wie ihr selber,
Sind nun, wie ihr es gewahret,
Baar des Lebens, Staub und Erde.
Jeglich Ding verfällt dem Tode!
(G. S. 350. F. CXXXVI.)

Nicht nur die Schönheit, auch die Erinnerung an sie schwindet.

Ob einst ich lebte, weisst gewiss nur du, o Stein,
Der hier mich birgt: wer sonst sich meiner noch erinnert,
Dem dünk' ich nur ein Traum: so schnell verschlingt der Tod,
Dass, was einst war, so scheint, als wär' es nie gewesen.
(G. S. 11, N. 20. F. LXXIII, 22.)

Und unwiederbringlich verloren ist, was dem Tod verfiel:

Wer mich, den Todten, hier beklagt, erhofft vergebens,
Mit Thränen meine Knochen und das Grabmal netzend,
Dass ich, ein dürrer Baum, von Neuem mich belaube:
Dem todten Menschen bringt kein Lenz den Frühling wieder.
(G. S. 11. N. 19. F. LXXIII, 21.)

Alle Gedanken an die Vergänglichkeit aber sind nur bestimmt, einem Höheren zu dienen. Sie vermögen nicht dauernd einen Geist zu beschäftigen, der in den Erscheinungen eine Wiederspiegelung ewiger Ideen gewahrt, nicht eine Seele, deren unendliches Verlangen über die engen Gränzen der Sichtbarkeit hinaus das Unvergängliche sucht. Nicht das Wandelbare, sondern das Unveränderliche ist das Ziel des Idealisten, der den Wahn des Irdischen durchschaut hat. Ihm darf die Erkenntniss der Vergänglichkeit der Dinge zum Troste und zum Beweise werden, dass unser Dasein, wie die Erde den Samen, ein andres höheres in sich trägt. Dieses ist hier auf Erden in den Körper eingekerkert. Statt dem Todten Rückkehr in das Leben zu wünschen, sollte man ihm,

wie es in einer Grabschrift auf Cecchino heisst, die Freiheit gönnen.

Verliehen eines Andren Klagen diesen Knochen
Von Neuem Fleisch und Blut zu einem zweiten Leben,
So wär', wer also klagte, mitleidlos aus Mitleid:
In Leibeshaft die freie Seele zwäng' er wieder!
(G. S. 11. N. 18. F. LXXIII, 20.)

Nicht die Todten, sondern die Lebenden sind zu beweinen. Cecchino spricht:

Empfindest irgendwelch' Erbarmen du mit mir,
Der, von der Welt gelöst, verschlossen ich hier ruhe,
O spar' die Thränen, die dir Brust und Antlitz netzen,
Für Jene auf, die noch dem Schicksal unterworfen.
(G. S. 5. N. 2. F. LXXIII, 2.)

Und wie sollte, wer die Jugend vom Tode nicht verschont sieht, im Alter sich über das ihm gesetzte Lebensziel beklagen?

Ward hier vom Tod der Tugend und der Schönheit Blüthe,
Die als die schönste trug die Erde, kaum erschlossen,
Vor ihrer Zeit begraben, bin ich dess' gewiss:
Nicht wird, wer altgeworden stirbt, sich mehr beklagen.
(G. S. 13. N. 25. F. LXXIII, 27.)

Mit siegreichem Troste erhebt den schmerzversunkenen Luigi del Riccio die Stimme des grossen Freundes, der dem Tode den Stachel nimmt:

Ist's wahr, und wahr ist's, dass gelöst die Seele
Vom Leib, den sie nach göttlichem Gesetz,
Doch widerwillig, lenkt,
Ihn überlebt, so wird sie dann auch glücklich;
Verfiel dem Tode sie im Leben,
So macht unsterblich sie der Tod.
D'rum sollte man in Lachen —
Kein Unrecht wär's — die Klage

Verkehren um den theuren Hingeschied'nen,
Der, seine Hülle brechend,
Im Augenblick des Todes aus dem Elend
Zum wahren Frieden kam.
Und alle Sehnsucht nach dem Freunde schweige,
Denn statt der Erde darf er Gott geniessen.
(G. S. 26. F. LXXIII, 14. 1544.)

Wer an diesem Freiwerden der Seele durch den Tod zweifeln möchte, so wird es mit eigenthümlichen Gedanken in einem Epitaph gesagt, der würde eines Besseren durch die vom Anblick eines Todten erweckte Angst belehrt.

Dass auch getrennt von ihrem Leib die Seele lebt —
Die meine, die mich ihrer zu berauben scheint,
Beweist es, da ich Furcht den Lebenden erwecke,
Was Keiner könnte, der an Leib und Seele todt.
(G. S. 9. N. 13. F. LXXIII, 13.)

Wie die Furcht, beweist aber auch die einem Verstorbenen geschenkte gesteigerte Liebe solche Fortdauer.

Im Tode mehr, als ich es lebend war, bin ich
Lebendig und geliebt dem Freund, dem Tod mich raubte;
Und liebt viel mehr er mich, als da er mich besass,
Preis' ich den Tod, der, Leben nehmend, Leben fördert.
(G. S. 13. N. 24. F. LXXIII, 26.)

Dies gilt auch von der als Mitleid sich zeigenden Liebe:

Verschlossen vor der Zeit die schönen Augen sich,
Die hier begraben sind, so bleibt uns dies als Trost:
Das Mitleid, das erstorben war, so lang sie lebten,
Nun, da sie todt, für sie lebendig wird in Vielen.
(G. S. 5. N. 1. F. LXXIII, 1.)

Alle Klage über die Vergänglichkeit des Lebens verklingt. Nun erscheint der Tod nicht mehr als ein Schreckbild, sondern als ein Befreier, denn er ist für den Begnadeten der

Führer aus dem Scheindasein in das wahre Leben, er ist die Wiedergeburt der Seele.

Als Mensch war ich Cecchino, göttlich bin ich nun,
Nur kurz auf Erden, freu' ich ewig mich des Himmels
Und preise hoch den Tod, der mich so schön verwandelt,
Denn er, der Viele todt gebiert, gebar mich lebend.
(G. S. 19. N. 43. F. LXXIII, 45.)

Aber hierauf freilich kommt es an, ob das irdische Leben ein solches war, dass das Sterben zum Eingang in die Ewigkeit wird. Einer redet Cecchino an, welcher antwortet:

„Wenn dir zwei Stunden hundert Jahre rauben konnten,
„So könnt ein Lustrum um die Ewigkeit ja bringen!" —
O nein! Denn hundert Jahr an einem Tage lebt,
Wer stirbt, nachdem an solchem Tag er Alles lernte.
(G. S. 10. N. 15. F. LXXIII, 17.)

Nicht auf die Lebensdauer, sondern auf die Ausnützung des Lebens zum Heile kommt es an.

Der Tod verschloss Cecchino Braccis Augen hier
Und löste seine Seele von dem Leib: den Abschied
Verkürzt er vor der Zeit, damit er für dies Leben
Ein andres tauschte ein, das Greisen oft entgehet.
(G. S. 20. N. 44. F. LXXIII, 46.)

Ja mehr als dies, wer jung stirbt, ist der Seligkeit gewisser, da er noch weniger von Sünden befleckt.

Der ich ein Todter ruhe hier, nun weiss ich sicher,
Dass ewig lebt die Seele, dass ich lebend todt war.
Ein Bracci war ich, kurz war meines Lebens Frist,
Doch darf, wer früher stirbt, ja mehr auf Gnade hoffen.
(G. S. 20. N. 46. F. LXXXIII, 48.)

Es ist derselbe Gedanke, der in zwei früher mitgetheilten Madrigalen (Bd. 1, S. 327) näher ausgeführt wird und in einer anderen Grabschrift wiederkehrt:

Ein Todter hier zu liegen, preise ich mich glücklich:
Zu sterben, eh' ich alt, vergönnte mir der Himmel;
Nichts Bess'res konnte er auf Erden mir gewähren,
Denn alles Andre, ausser Tod, war für mich schlimmer.
(G. S. 10. N. 16. F. LXXIII, 18.)

Jenes Andere, Schlimmere ist eben das Verstricktwerden in Irrthum und Sünde, dem Keiner in einem längeren Dasein entgeht und das zu einem geistlichen Tode vor dem Lebensende führen kann. So oft auch in seinen Liebesgedichten der irdisch sich Sehnende den Kampf geschildert, den Tod und Liebe um ihn führen: dem Greise, dem noch einmal die Frau das Herz erglühen macht, bedeutet die Liebe solch' ein verhängnissvolles Sterben vor dem Tode.

Ob auch, schon allzuoft durch Lieb' entflammt,
Des Herzens Gluth vom Alter ward erstickt:
Die letzte Liebesqual,
Sie würde vor dem Tod mir tödtlich werden.
Desshalb ersehnt die Seele,
Von Lieb entfacht, des Lebens letzten Tag,
Der mir der erste wird im Reich des Friedens.
Denn vor dem Sterben findet
Der Seele Leben Rettung
Und Zuflucht nur im Tod, dem grausam rauhen:
Gewachsen ist dem Tod
Der Tod nur, alle Hülfe sonst bedeutet
Mir zwiefach Tod, da Tod mir Leben schenket.
(G. S. 120. F. CIX, 41.)

Nur wer alt geworden, vermag die Einsicht in die unter all dem gleissenden Schein verlockender Lebensfreuden verborgene Wahrheit zu gewinnen. Nur ihm hat die Erfahrung die Macht des Bösen und die kurze Dauer des Guten gelehrt.

Erstarrt in Eis, in Feuersgluthen lodernd,
Mit Altersleid mich waffnend und mit Scham,
Seh', trüb in Schmerzen hoffend,
Die Zukunft ich im Spiegel des Vergang'nen.

Und minder nicht als Böses,
Bedrückt das Gute mich, da's wenig dauert.
So fleh' ich stündlich zu verzeih'n mir Beide,
Die meiner müd' schon wurden: Glück und Unglück.
Und seh' es wohl, dass höchste Gunst und Gnade
Ein Leben ist, das kurze Stunden währet,
Denn nur der Tod ist alles Lebens Heilung.
(G. S. 128. F. CXVI.)

Ist der Tod die Entscheidung, so ist das Leiden die ihm gleichsam vorwirkende Kraft. Wohl dem Erkennenden, dem es zur Befreiung vom Lebenswahne dient! Entsagen und Entbehren bedeutet für ihn Segen und Sieg.

Wird man, wie Mancher sagt, durch Leiden schön,
Erfahre ich, beraubt der Schönheit, weinend,
Dass Krankheit dienlich ist:
Mein Unglück wird zum Leben mir und Glück.
Denn Schaden bringt der Seele
Der Liebe süsses Gift, vom Wahn erstrebt;
Und feindlich Schicksal kann,
Verhindert am Triumphe,
Herab nicht schmettern Den, der niedrig fliegt.
Entbehren, nackt und einsam,
Wie mitleidsvoll und gütig
Wird deine Geissel mir zur süssen Zucht!
Der Pilgerin, der Seele,
Gereicht zu höh'rem Heil, als kleiner Sieg,
Im Kampfe oder Spiel verlieren lernen!
(G. S. 102. F. CXXVII. Spät.)

Auf Alles, was mit schmeichelnden Vorspiegelungen einer das Sehnen stillenden Glückseligkeit Geist und Willen an das Irdische fesselte, zu verzichten, lehrt die späte Lebenszeit, die auf eine lange Vergangenheit zurückschaut und nur eine kurze Frist vor dem Ende sich gegeben sieht. Selbst die Kunst, die im Vergänglichen der Erscheinung das Ewige der Ideen zu offenbaren sich bemüht, uns aus Noth und Zwang in ein Reich der Freiheit erhebt, ist nur ein Traumbild himm-

lischer Schönheit, das zerrinnt und dem Schaffenden wie dem Schauenden keine dauernde Befriedigung gewährt.

— — — — — — — — — — — — — —

Nicht kann, mein theurer Herr, die frische Jugend
Empfinden, wie im Alter sich verwandeln
Geschmack und Neigung, Wünsche und Gedanken.

Was Ird'sches sie verliert, gewinnt die Seele;
Und Kunst und Tod verein'gen sich nicht gut:
Was kannst du denn von mir noch mehr erhoffen?

(Unvoll. G. S. 274. F. CXLV. Spät.)

Höher über das Reich des schönen Scheins hinaus zur Wahrheit erhebt sich der Liebesblick des geläuterten Auges.

Viel' Jahre hab' in dir ich lebend, Amor,
Von dir ernährt die Seele und zum Theil,
Wenn auch nicht ganz, den Leib, — und Hoffnungssehnen
Befähigt' mich zur Kunst, der wunderbaren.

Doch müde jetzt beflügl' ich den Gedanken
Und schwing' mich auf zum höh'ren Reich des Friedens.

— — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 251. F. CXXXIX.)

Auch den letzten, geliebtesten Wahn hat die Erkenntniss aufgehoben, der Seele den Ausweg aus ihrer Haft gewiesen. Aber sie selbst entstammt dem Leiden und Sehnen. Der die Schuld des Lebens Gewahrende und Beurtheilende richtet nicht über die Welt ausser ihm, sondern über sich selbst. In der eigenen Erfahrung wird er sich der Verkettung von Schuld und Leiden bewusst. In ihm, nicht in Anderem, vollzieht sich der Kampf des Bösen gegen das Gute, der Eigenliebe gegen die Gottesliebe. Je heller das Licht der Erkenntniss wird, desto furchtbarer und drohender erhebt sich das ruhelose Sündenbewusstsein; dass trotz aller Erkenntniss das selbstische Begehren sich dem Heile der Seele, das nur in selbstloser Hingebung gewonnen werden kann, widersetzt und der Wille seine Freiheit missbraucht, dies ist es, was die Selbstverdam-

mung herausfordert. Alle Erkenntniss kann nur das Bekenntniss der Schuld zur Folge haben.

O wehe! wehe mir! ich bin verrathen
Von flücht'gen Lebenstagen und vom Spiegel,
Der doch, genau befragt, die Wahrheit sagt.
So geht es Dem, der allzulang' verzieht,
Wie ich es that: entflohen ist die Zeit
Und eines Tags erkennt man sich als Greis!
Nicht kann ich mehr bereu'n, nicht mehr mich rüsten,
Nicht mehr berathen, da der Tod schon nah'.
Mir selber feindgesinnt,
Vergiess' umsonst ich seufzend viele Thränen —
Kein gröss'rer Schaden, als verlor'ne Zeit!

O weh mir, weh! vergang'ner Zeit gedenkend,
Nicht find' ich auch nur einen einz'gen Tag,
Der unter allen ganz mein eigen war.
Betrügerische Hoffnung, eitles Sehnen,
In Weinen, Lieben, Glühen, Seufzen wurden
Sie meiner Herr — ich hab's erkannt, erprobet,
Denn Nichts, was menschlich, ist mir fern geblieben.
Der Wahrheit ferngerückt
Vergeh' ich in Gefahren,
Da kürzer wird die Zeit, die mir noch bleibt;
Doch währt' sie länger auch, nie würd' ich's müde.

Ermattet schreit' ich, ach! weiss nicht wohin?
Und fürchte, dass Vergangenes mich zwingt,
Das Ziel zu seh'n, ob auch das Aug' ich schliesse.
Jetzt da die Zeit die Hülle mir verwandelt,
Werd' stündlich und zugleich von Tod und Seele,
Von Beiden ich geprüft auf meinen Zustand.
Und täuscht mein Urtheil nicht —
Gott gebe, dass es täusche! —
Bedroht mich ew'ge Strafe,
Weil ich, das Gute wissend, meine Freiheit
Missbraucht zu Bösem — Herr! was kann ich hoffen?

(G. S. 347. F. XLIX. 1532—33.)

Jenseits dieses Lebens thut sich das andere auf. Die unerschütterliche Gewissheit des Ewigen, die kein Wahn zu zerstören vermag, die vielmehr in der Erfahrung der irdischen Vergänglichkeit begründet ist, schliesst die andere Gewissheit in sich, dass das Jenseits durch das Diesseits als Erlösung oder Verdammniss bestimmt wird, denn die Entscheidung liegt in dem, was das Leibliche überdauert, in der Seele. Was Anderes als ewiges Leiden kann sie, durch kein Leiden und keine Erkenntniss geläutert und zum Guten kraftlos, erwarten?

Wird Stein zersprengt und wird geschmolzen Eisen
Vom Feuer, das doch Sohn der beiden Harten,
Was wird dann stärkste Höllengluth erst thun
Mit ihrem Feind, dem trocknen Bündel Stroh?
(G. S. 279. F. CXXXII.)

Ist alle Erkenntniss, ist alles Streben umsonst — welche Hoffnung bleibt auf Errettung, welche Hülfe bietet sich dar? Der Schrei der Verzweiflung entringt sich dem zermarterten Herzen:

Der Sünde leb' ich, leb' mir selbst ersterbend,
Was in mir lebt, bin ich nicht, ist die Sünde!
Mein Gutes stammt vom Himmel, doch das Böse
Aus meinem Willen, dessen ich nicht Herr!

Geknechtet ward die Freiheit mir, vergöttert
Hab' ich mein irdisch Theil: unsel'ger Zustand!
Zu welchem Elend ach! ward ich geboren?
(Unvoll. G. S. 259. F. XXV. 1525.)

2

DIE GNADENGABE DES GLAUBENS

In tiefster Noth die höchste Kraft! Durch ein Leiden, das alle anderen Leiden an Gewalt übertrifft, durch schrankenlose Reue wird der Eigenwille gebrochen und mit ihm das Böse. Jene Noth, wie jene Kraft aber ist ein Geschenk der Gnade, in ihr offenbart sich nicht eigenes Wollen und Wirken, sondern das unmittelbare Eingreifen Gottes, der sich der Seele bemächtigt. Wo Gott wirkt, da wird der menschliche Wille zu einem göttlichen, der geknechtete zu einem freien, da ist kein Raum mehr für irdisches Verlangen — da entströmen dem Herzen mit den Thränen die Sünden.

Vorüber, Liebe, ist die Zeit der Gluthen,
Nicht freut, nicht quält mich ird'sche Schönheit mehr,
Schon naht die letzte Stunde:
Verlor'ne Zeit beklag' ich, zeitberaubt.
Der deines Armes Streichen,
Den starken, nimmt die Kraft,
Der Tod, verstärkt die seinen mehr als sonst,
Und Worte und Gedanken,
Mit denen einst du feurig
Die Seele mir durchdrangst, sie sind zum Schaden
In Thränen mir verwandelt —
Gott wolle, dass mit ihnen
Zugleich ich meine Sünden all' vergiesse!

(G. S. 114. F. CIX, 47. Etwa 1544.)

Solche Bitte ist eine vertrauensvolle, ihrer Erfüllung sichere. Gewichen ist die Verzweiflung, an ihre Stelle tritt hoffende Ergebung in Gottes Hülfe. Wie der Blick der Propheten und Sibyllen, die er an der Decke der Sixtinischen Kapelle gemalt, schaut der Greis, die Noth der Menschheit in der eigenen empfindend, wartend dem Heile entgegen.

Des Todes sicher, doch noch nicht der Stunde!
Kurz ist das Leben, wenig bleibt mir übrig:
Den Sinnen lieb ist diese ird'sche Wohnung,
Der Seele nicht, die mich zu sterben bittet.

Die Welt ist blind und schlechtes Beispiel, siegend,
Macht alle edle Sitte untergeh'n;
Das Licht verlosch und mit ihm jeder Frohmuth,
Das Falsche triumphirt, das Wahre birgt sich.

Was wird geschehen, Herr, was wir erwarten,
Die an Dich glauben? Allzulanges Zögern
Nimmt uns die Hoffnung, macht die Seele sterblich.

Was nützt das grosse Licht, das Du verhiessest,
Trifft uns der Tod und bleibt, der Rettung baar,
Die Seele ewig so, wie er sie überraschte?
(G. S. 237. F. CLVII. 1555.)

Wohl kann alle Reue nicht verhindern, dass das schwache empfängliche Herz den Lockungen irdischen Liebesverlangens Gehör schenkt, aber dass es ihnen nicht unterliegen wird, verkündet der Klageruf selbst, welcher, bei der göttlichen Gnade Hülfe suchend, den Zweifel an dem Eintreten dieser Hülfe ausschliesst.

Gar selt'ne Schönheit spornet
Und peitscht mich Zügellosen,
Ob auch vorbei der Mittag,
Ja! Non' und Vesper, und der Abend naht.
Verlacht sieht sich der Tod
Von meinen Lebensjahren, und das Schicksal
Vermag noch nicht, mir Frieden zu gewähren.

Schon hatt' ich mich gefügt
In weisses Haar und in mein hohes Alter,
Empfing das Pfand des andern Lebens schon,
Wie tiefe Herzensreue es verheisst.
Doch gröss'ren Schaden leidet,
Wer ohne Todesfurcht
Im Kampfe mit dem alten Feind, dem Feuer,
Der eig'nen Kraft vertraut:
Erinn'rung bleibt, es bleibt das Ohr ihr offen —
Was nützet, ohne Gnade, uns das Alter?
(G. S. 136. F. CXXII. Spät.)

Nicht aus persönlicher Kraft, nur durch Gnade! Siegt die göttliche Liebe in uns über allen Hochmuth und alle Eitelkeit, so dass wir, in Demuth uns beugend, unser eigenes Vermögen für Nichts achten, dann giebt es auch nur einen Wunsch, nur eine Bitte noch: „verleihe uns Deine Gnade". In ihr ist Alles enthalten.

Beschwert von Jahren, sündenvoll, beherrscht
Von böser, eingewurzelter Gewohnheit,
Seh' ich den Tod in doppelter Gestalt
Schon nah' und nähre doch mit Gift mein Herz.

Nicht eig'ne Kräfte hab' ich, die genügten,
Mir Leben, Liebe, Brauch und Loos zu ändern,
Wenn Hülfe Du nicht bietest, göttlich helle,
Die Führer ist und Zaum auf irrem Wege.

Mein theurer Herr! 's ist nicht genug, die Sehnsucht
Nach dort mir zu erwecken, wo die Seele
Geschaffen wird auf's Neu', wie einst aus Nichts,

Nein! eh' des Sterblichen Du sie entkleidest,
Verkürze mir die hohe, steile Strasse,
Dass mir gewiss die Heimkehr sei und lichter!
(G. S. 238. F. CLV. 1555.)

Das Wirken der Gnade besteht darin, dass wir von dem Zwang der Eigenliebe und damit auch von aller falschen

Werthschätzung irdischer Güter befreit werden und die wahre Erkenntniss erlangen, neben der jedes andere Erkennen, selbst das der Schönheit, wie ein trüber Spiegel erscheint.

Der Welt geschwätz'ge Fabeln raubten mir
Die Zeit, die Gott mir gab, Ihn zu erkennen!
Nicht nur, dass Seiner Gnade ich vergass:
Ich nützte sie, um stärker noch zu sünd'gen.

Was Andre weise, macht mich blind und thöricht
Und hemmt die Einsicht mir in meinen Irrthum,
Die Hoffnung schwindet, doch die Sehnsucht wächst:
Du woll'st befrei'n mich, Gott, von Eigenliebe.

Erlasse mir den halben Weg zum Himmel,
Mein theurer Herr, denn für die Hälfte selbst
Bedarf zum Aufstieg Deiner Hülfe ich!

Mach' mir verhasst den falschen Werth der Welt
Und was als ihre Schönheit ich verehre,
Auf dass ich Leben vor dem Tod mir sich're!
(G. S. 232. F. CL. 1555 an Beccadelli.)

Wie von der Sonne die Nebel, so werden von der im Inneren wirkenden Gotteskraft die am reinen Schauen hindernden trügerischen Meinungen zertheilt und aufgesogen. Ungehemmt erleuchtet das eine Licht der Wahrheit die Seele.

All' meine Wahngedanken, die unzähl'gen,
Sie sollten in des Lebens letzten Jahren
In einem einz'gen aufgeh'n, der mir Führer
Zu ew'gen heit'ren Himmelstagen sei,
Doch was vermag ich, nahst Du, Herr, mir nicht
Mit alter unaussprechlich grosser Güte!
(Fragm. G. S. 279. N. 11. F. CXLVIII. 1554.)

Aber das Wunder solcher Läuterung ist so gross, dass die Seele es nicht zu hoffen wagen darf.

Bedarf's nach langgewohnter böser Thorheit
Zur Reinigung von ihr noch läng'rer Zeit,
Nicht gönnt der Tod, so nahe schon, uns diese,
Noch bietet sich ein Zügel dar dem bösen Wollen.
(Fragm. G. S. 278. N. 10. F. CLIX. 1555.)

Ist es nicht gerade das lange Leben, welches das Böse befördert, weil es den guten Willen schwächt? Muss der Mensch nicht immer wieder daran zweifeln, ob die Gnade das Böse auch ganz und gar und für alle Zeit ausrotte und nicht vielmehr bloss in einzelnen Augenblicken wirksam sei?

Geschieht's auch oft, dass starker Lebensdrang
Zu vielen Jahren viele mir verspricht,
Er ändert's nicht: der Tod kommt stündlich näher,
Nur wo er minder schmerzt, naht er sich zögernd.

Was wünscht Genusses halb man läng'res Leben,
Lehrt Elend einzig zu verehren Gott?
Ein heit'res Schicksal und ein langes Dasein,
Sie schaden nur, je mehr sie uns ergötzen.

Vergönnt bisweilen, Herr, mir Deine Gnade,
Dass jener Eifer, der mit Trost und Muth
Die Seele stärkt, das Herz in Gluth versetzet,

Da ich aus eig'ner Kraft ja Nichts vermag —
Das wär' die Stunde himmelwärts zu eilen,
Denn langes Leben schwächt den guten Willen.
(G. S. 242. F. CLVIII. 1555.)

Nicht ein Zweifel an Gottes Bereitwilligkeit zu helfen, sondern das demüthige Bekenntniss der eigenen Schwäche wirbt im Gebete um rettenden Beistand, desto dringlicher, je grösser das Leiden.

Von Tag zu Tag seit meinen ersten Jahren
Warst, Herr, Du Hülfe mir und Führer,
D'rum hofft auch jetzt die Seele, dass den Beistand
Du mir verdoppelst, da ich doppelt leide.
(G. S. 277. N. 5. F. CXLIX. 1554.)

Welches aber ist dieser Beistand, welches die uns mitgetheilte Gnadengabe der den Wahn vernichtenden und die Sünde tilgenden Gotteskraft? Was rechtfertigt uns, der Sünde Verfallene, vor Gott? Ist die Gefangenschaft unter der Sünde die Knechtschaft, in die uns das selbstische, dem Vergänglichen zugewandte Begehren und Wollen versetzt, dann kann unsere Freiheit nur in der Befreiung von der Selbstsucht, in der Selbstentäusserung, in der rückhaltlosen Hingebung an das unsichtbare Ewige, welches der Grund aller Dinge ist, beruhen. Die Kraft solcher zuversichtlichen Hingebung, die Einbeziehung des Menschlichen in das Göttliche ist der Glaube. Er ist das unverdiente und unverdienbare freie Geschenk der Gnade, das uns zu Kindern Gottes macht und alle anderen himmlischen Gaben in sich schliesst. Der Glaube also ist es, den wir erflehen, wenn sich unser Gebet an die Gnade Gottes wendet.

Geringer, nied'rer giebt's kein irdisch Ding,
Als ich mich fühle, lebst Du nicht in mir!
So hoch das Streben, ach! so schwach die Kraft,
Die müde, die den Geist um Nachsicht bittet.

O jene Kette reiche, Herr, mir dar,
Die alle Himmelsgabe an sich knüpft:
Den Glauben, den ich fest umklammern möchte,
Den ganz zu hegen eig'ne Schuld mir wehrt.

Um so viel grösser, als sie selten, acht' ich
Die Gabe aller Gaben, um so grösser,
Als ohne sie kein Friede in der Welt.

Hast Du mit Deinem Blute nicht gegeizt,
Was nützte uns solch' Spende Deiner Milde,
Schliesst Glaube nicht des Himmels Pforte auf.

(G. S. 234. F. CLI. 1555.)

Der Glaube ist ein seltenes Ding. Obgleich er das Höchste ist, was den Menschen zu Theil werden kann, wird er von diesen nicht geachtet.

Unwürdig ist die Seele nicht, die hofft
Auf ew'ges Leben, um in Ruh' und Frieden
Sich zu bereichern mit der Wundermünze,
Geprägt vom Himmel, von der Welt vergeudet.
(Fragm. G. S. 277. N. 6. F. LXXXVI.)

Nicht geachtet, obgleich nur er zum Guten uns befähigt. Aus uns selbst vermögen wir Nichts. Unsere guten Werke sind das Werk Gottes in uns, sind die Früchte des Glaubens.

Es würden süss wohl meine Bitten klingen,
Lieh'st Du mir das Vermögen, Dich zu bitten:
Denn nirgends wächst auf meinem schwachen Boden,
Aus sich allein gezeitigt, gute Frucht.

Nur Du bist Samen frommer, keuscher Werke,
Die, ausgestreut von Dir nur, sich entfalten;
Aus eig'ner Kraft Dir folgen, wer vermöcht' es,
Wenn Du ihm Deinen heil'gen Weg nicht weist!
(Unvoll. G. S. 258. F. CLIV. 1555—56.)

Von welch' anderer Gluth, als dereinst, ist das Herz jetzt entflammt! Damals erklang der Klageruf:

Geschieht es, dass ein Holz, auch nur entwurzelt,
Die eig'ne Feuchtigkeit nicht wahren kann,
Wie sollt' es nicht, der Hitze preisgegeben,
Vertrocknen, nicht, in Brand gesetzt, verbrennen?

So auch mein Herz, das, mir geraubt auf immer,
Von Klagen lebte und von Gluth sich nährte, —
Nun da es seinem Sitze ward entfremdet,
Wie sollt' ihm Tod nicht bringen jedes Übel?
(Fragm. G. S. 276. N. 1. F. XXIII.)

Damals bedrohte die verzehrende Leidenschaft irdischer Liebe die Seele mit ewigem Tode — jetzt trägt das vom Himmel stammende Feuer des Glaubens, durch höchstes Sehnen herabbeschworen, sie im Flammenfluge zum unvergänglichen Leben empor!

Warum erfasst so spät, warum nicht öfter
Mich jene inn're Gluth des festen Glaubens,
Die von der Erde trägt das Herz zu Höhen,
In die es nie gelangt aus eig'ner Kraft?

Vielleicht bestimmtest solche Zwischenzeit
Von einem Liebesboten Du zum andren,
Weil Selt'nes gröss'ren Werth besitzt und Kraft,
Und heisser man ersehnt, was wen'ger nahe.

Die Nacht ist Zwischenzeit, der Tag das Licht:
Macht eisig sie das Herz, entflammt es dieser
In Liebe, Glaube und in Himmelsfeuer!

(Unvoll. G. S. 256. F. XCVII. 40er Jahre.)

3

DIE ERLÖSUNG DURCH DIE LIEBE CHRISTI

An die Stelle der Gerechtigkeit, von welcher der Sünder nur Strafe erwarten darf, ist die Gnade getreten. In dem Geschenke des Glaubens offenbart sich die erbarmende göttliche Liebe, seine Wirkung in uns ist die Liebe zu Gott. Das Diesseits und das Jenseits vereinigen sich in der heiligen Gluth. Gefallen sind die Schranken zwischen Gott und der Welt, die Menschenseele erkannte Gott als den liebenden Vater, gewann schon in diesem armen Erdenleben Theil an dem Ewigen, da Gott zum Menschen ward in Jesus Christus. In Ihm ward die Erkenntniss der heiligenden Kraft des Leidens zur That des Heiles, die Selbstentäusserung zum unschuldigen Tode am Kreuze. Indem der Sündenlose das Leiden, welches, wie der Tod, der Sünde Sold ist, auf sich nahm, überwand er mit ihm auch unsere Sünde. Der Glaube an Gott entwuchs dem Glauben an die erlösende Kraft des Todes Christi, in dem der Fluch von der Menschheit genommen und ihr der Mitleidsquell erschlossen ward. Christus, in dem Menschliches zum Göttlichen verkläret wurde, ist der Spender des Glaubens, des Himmelslichtes, das in unsere Dunkelheit hineinscheinet.

Ich möchte wollen, Herr, was ich nicht will:
Von Eis ein Schleier heimlich trennt vom Herzen
Das Feuer, es verlöschend, und so kommt's,
Dass meiner Feder widerspricht mein Thun.

Dich lieb' ich mit der Zunge, doch ins Herz
Dringt Liebe nicht, nicht öffnet sich sein Thor

Der Gnade, dass hinein sie sich ergiesse
Und mitleidslosen Hochmuth d'raus vertreibe.

Zerreiss den Schleier, Herr, zerbrich die Mauer,
Die, allzu hart, der Sonne Deines Lichtes,
Das ach! der Welt erlosch, den Durchgang wehrt,

Und sende dieses Licht, das uns verhiessen,
Der Seele, Deiner Braut, auf dass entflammt
Dich einzig fühle zweifelsfrei das Herz!
(G. S. 244. F. CXXXX. 50er Jahre.)

Das Sündige in uns, das der Gnade widersteht und unser Herz verhärtet, ist der mitleidslose Hochmuth: als das Göttliche in uns hat Christus das Mitleid offenbart, durch welches der starre Trotz unseres eigennützigen Wollens geschmolzen und unser persönliches Verlangen zu einem die Menschheit umfangenden Erlösungsbedürfniss erhoben wird. Mitleid ist die göttliche Liebe, Mitleid die himmlische, die Caritas, welche uns von der irdischen befreit, Mitleid, als die Kraft und das Verlangen, im Anderen und für den Anderen zu leiden, die Frucht des Glaubens an den Allerbarmer! Im Mitleid werden die beiden Welten des Irdischen und Überirdischen Eines. Als des Mitleidens Fähige gehören wir Christus an und werden Seiner Erlösung theilhaft.

Der Unruh' und der Wirrniss Grund vermag
Die Seele nur in schwerer Schuld zu finden,
Die ihr verborgen blieb, doch nicht dem Mitleid,
Dem unermess'nen, das dem Elend hilft.

Ich spreche, Herr! zu Dir, denn alles Mühen
Beglückt, hilft nicht Dein Blut dem Menschen, nicht:
Erbarm' Dich meiner, denn ich ward geboren
Als Dir Befohl'ner — thu, wie Du gewohnt!
(Unvoll. G. S. 265. F. CXXXXII.)

Vielleicht, damit ich Mitleid lern' mit Andren,
Nicht Andrer Schwächen spottend mehr verlache,

Auf eig'ne Tugend stolz, mir selbst vertrauend,
Sank von der Höhe nieder meine Seele.

Nicht weiss ich, unter welchem andren Banner,
Das, wenn nicht Sieg, doch Rettung böte, kämpfen,
Nicht, wie dem Untergang entflieh'n im Lärme
Des Feindgetümmels, hält mich Deine Macht nicht.

O Fleisch, o Blut, o Kreuz, o Todesleiden,
Rechtfertigt mich und sühnet meine Sünde,
In der ich, wie mein Vater, ward geboren.

Nur Du allein bist gut! Dein höchstes Mitleid
Gewähr' mir Hülfe, der ich so verkommen,
So nah' dem Tode und so fern von Gott!

(G. S. 239. F. XLVIII. 1532? 1534 nach dem Tode des Vaters?)

Die Bitte, die so oft dem Wahneswunsche irdischer Glückseligkeit sich entrang, das Flehen um Mitleidshuld, nun auf das Ewige sich richtend, ist der Erfüllung gewiss. Das am Kreuze vergossene Blut, das dem Erbarmen entströmt, wäscht aller Sünden Makel von der Seele ab.

Durch Nichts kannst besser, Herr! Du mich befrei'n
Von Lieb' und eitler Neigungen Gefahr,
Als durch das Missgeschick und Unglücksfälle,
Die von der Welt die Deinen lösen los.

Mein theurer Herr, der, hüllend und enthüllend,
Mit Deinem Blute Du die Seelen reinigst
Von unbegrenzter Schuld und ird'schem Drange!
— — — — — — — — — — — — — —

(Unvoll. G. S. 268. F. CLXV. 1560.)

Gereinigt und entsündigt darf die Seele heimkehren dorthin, woher sie stammt.

Entledigt meiner Last, der drückend schweren,
Mein theurer Herr, und von der Welt gelöst,
Kehr' ich, der Barke gleich, zu Dir zurück
Aus Sturmesgraus in süssen Hafensfrieden.

Die Dornen, Nägel, Deiner Hände Male,
Dein Antlitz huld- und mitleidsvoll gesenkt,
Verheissen meiner trüben Seele Gnade
In tiefer Reue und des Heiles Hoffnung.

Mit Richterblick nicht prüfe das Vergang'ne
Dein heil'ges Aug', der Kränkung sich verschliesse
Dein Ohr, auf dass Dein strenger Arm nicht strafe!

Dein Blut allein von Sünden rein mich wasche
Und spende, wie mein Alter es verlangt,
Mir schnell're Hülfe, aller Schuld Vergebung!
(G. S. 241. F. CLII. 1555—56.)

Zum Fuss des Kreuzes hin trägt seine Sündenlast der immer wieder irdischer Versuchung anheimfallende Heilsbedürftige.

Von welcher Feile Biss
Wird deine müde Hülle doch verzehrt,
O meine kranke Seele! Wann doch löst dich
Vom Leib die Zeit, dass du gen Himmel kehrest,
So rein und froh, wie einst,
Befreit vom Schleier banger Sterblichkeit?
Ob letzte, kurze Jahre
Das Haar verändern, ändern
Kann nimmer ich Gewohnheit, altgefügte,
Die mich im höh'ren Alter stärker zwingt.
Verhehlen kann ich's nicht:
Die Todten, Amor, neid' ich;
Bestürzt, verworren zittert
Und fürchtet für ihr Heil in mir die Seele.
O Herr! In letzter Stunde
Streck' Du erbarmend nach mir aus die Arme,
Nimm mich mir selbst, mach' mich Dir wohlgefällig!
(G. S. 144. F. LXXXVII.)

Erwacht im Angesichte des unermesslichen Leidens das Bewusstsein der eigenen Schuld mit furchtbarer Gewalt, so

doch zugleich und gewaltiger das Vertrauen, dass gleich unermesslich auch das Erbarmen sei.

Erinn'rung des Vergang'nen, schmerzt sie auch,
Ist lieb mir doch, ruft sie im Herzen wach
Der Sünden Elend, Rechenschaft verlangend
Für die verlor'ne Zeit, die unersetzlich.

Sie ist mir lieb, denn vor dem Tod erfahr' ich,
Wie kurze Dauer ird'scher Lust bestimmt,
Und sie betrübt mich, denn für grosse Sünden
Giebt's selten Gnade in der letzten Stunde.

Denn, soll man auch, was Du verhiessest, glauben,
Zu kühn doch wär' die Hoffnung, Deine Liebe,
Sie werde jedes Säumniss, Herr, verzeih'n!

Und doch! es giebt Dein Blut uns zu verstehen:
Wie seinesgleichen nicht Dein Leiden fand,
So kennen Deine Gaben auch kein Maass!
(G. S. 246. F. CLVI. Spät.)

Das ist der Trost, den der Aufblick zum Kreuze gewährt. Dies das heilige Geheimniss der allmächtigen Liebe, die als unaussprechliches Mitleid mit dem göttlichen Dulder in uns stark wird.

Mein Auge trauert ob der meisten Dinge,
Mein Herz ob Allem, was die Welt enthält:
Hätt'st Du Dich selbst als güt'ge, theure Gabe
Geschenkt mir nicht, was macht' ich mit dem Leben?

Für meine Schuld, genährt von bösem Beispiel
In dichter Finsterniss, die mich umhüllt,
Erhoff' von Dir ich Hülfe und Vergebung,
Wie Jedem sie Dein Anblick schon verheisst!
(Unvoll. G. S. 261. F. CLXIV. 1560.)

Und dank dieser Verheissung, erhebt sich aus Leiden und Mitleiden im befreiten Bewusstsein der Erlösung aller Kreatur

die Seele zu jubelnder Freude. Der dunkle Todestag von Golgatha ist der Festestag einer neu geborenen Menschheit!

Es waren froh und schmerzverstört zugleich
Die sel'gen Geister, dass nicht sie, nur Du
Den Tod erlittest, um des Himmels Thor
Mit Deinem Blut den Menschen zu erschliessen.

Erfreut — da Du erlöst die Kreatur
Vom ersten Fall, der sie in's Elend stiess!
Betrübt — weil, herbster Strafe Du verfallen,
Ein Knecht der Knechte, wardst an's Kreuz geschlagen.

Woher Du kamst, der Himmel selbst verrieth es,
Die Augen schliessend, auf that sich die Erde,
Die Berge bebten und die Wasser tobten.

Dem finst'ren Reich entstiegen Patriarchen,
Es wuchs das Leiden der gefall'nen Engel, —
Der Mensch nur jauchzt', durch Taufe neugeboren.
(G. S. 245. F. CLX. 1555.)

Nur Eines darum sei uns allezeit gewärtig: das Bild der uns erlösenden Liebesthat des Heilandes. In dem Anblick des Gekreuzigten wird Sehnen, Schauen und Glauben Eines.

O lass mich Dich an jedem Orte schauen!
Wenn ich entbrannt von ird'scher Schönheit bin,
Erlischt solch' Feuer in des Deinen Nähe,
Von dem, wie einst vom andren, ich entbrenne.

Nur Dich, mein theurer Herr, ruf' ich zur Hülfe,
Zu wehren meiner blinden Qual, der eitlen:
Nur Du kannst innen mir erneu'n und aussen
Den Sinn und Willen und die träge Kraft.

Der Zeit hast überliefert Du die Seele,
Die göttliche in schwache, müde Hülle
Zu grausamem Geschicke eingekerkert.

Mein Leben zu verändern, was vermag ich?
Es fehlt mir alles Gute ohne Dich,
Nur Gotteskraft kann Menschenloos verwandeln.
(G. S. 240. F. CXXIII. 1547—50.)

So ward das Ziel erreicht, das Leiden geendet, das Sehnen gestillt! In ewiger Liebe wird die Seele Eines mit Gott. Im Dunkel verschwindet drunten die Welt, und der Blick inbrünstigen Glaubens verliert sich in dem allerleuchtenden Lichte, das den brechenden Augen des Gottes am Kreuz entstrahlt!

Schon hat auf seiner Wanderfahrt mein Leben
Durch Meeressturm im ungewissen Kahn
Erreicht den Hafen, wo man Rechenschaft
Von gutem und von bösem Werke giebt.

Erkennen muss ich jetzt, wie wahnbeschwert
Die Phantasie mir, zärtlich schmeichelnd, war,
Die zum Idol die Kunst erhob und Herrscher,
Und jenes Sehnen, das nur Leiden bringt.

Das Liebesträumen, sorglos einst und heiter,
Was wird aus ihm, nun doppelt naht der Tod,
Der eine mir gewiss, der and're drohend?

Nicht Malen und nicht Meisseln friedet mehr
Die Seele: Gottes Liebe sucht sie einzig,
Die von dem Kreuz die Arme nach uns öffnet!
(G. S. 230. F. CXLVII. An Vasari 1554.)

SCHLUSS

Der Sang verhallt — die Wanderung ist vollendet. Aus der Noth des Sehnens erwuchs die Kraft der Befreiung von den Leidensbanden der Daseinsschuld. In der Liebe zur Frau ward sich die Seele des hohen Triebes, der Fähigkeit und der Nothwendigkeit der Selbstentäusserung bewusst. Den Schleier vergänglicher Schönheitserscheinung zerreissend, verlor sie sich in der entzückten Anschauung allgemeiner und ewiger Gesetzmässigkeit, in dem ahnenden Erleben des Wunders der Weltharmonie. Doch auch von solchem Schauen unbefriedigt, in der Unstillbarkeit des Liebesverlangens den noch nicht aufgehobenen Zwiespalt zwischen dem eigenen Einzeldasein und der erdentrückten Vollkommenheit der Ideen erkennend, suchte sie hinter der nur für Augenblicke eintretenden Vision der Schönheit das unveränderlich waltende Geheimniss der Verhängung von Leid und Leben. Und siehe! da erkannte die Liebe sich selbst, da zeigte es sich, dass nur in höchster Liebe höchste Liebe ihre Befriedigung findet. Da enthüllte sich der Ursprung des Daseins, die Bedeutung des Leidens und das Ziel des Lebens als Liebe! Da ward der Zusammenhang des Göttlichen und Irdischen entdeckt, da ward das Göttliche zum Irdischen — und der gewaltige im Kampf mit Welt und Schicksal Frieden suchende Geist erkannte in der christlichen Wahrheit der Erlösung durch Jesu Liebe die letzte dem Menschen vergönnte Weisheit!

Was er von sich verkündete, das hat er aber zugleich von der Epoche, deren grösster Sprössling und Vertreter er war, ausgesagt: die durch die Renaissance gestaltete Schön-

heit erwies er als ein Spiegelbild jener Liebe: sie war es, welche den Drang und das Ideal des Schaffens während Jahrhunderten hervorgerufen hat.

Und dürfen wir nicht noch weiter gehen? Ist nicht das Erleben dieser Seele, der „nichts Menschliches fern geblieben", nur in mächtigster Steigerung, das Erleben des Menschen überhaupt, in sofern wir das Menschliche als das Suchen nach dem Göttlichen verstehen? Eines jeden Liebenden, der „immer strebend sich bemüht"? In seiner Weltenschau gab der deutsche Dichter die Antwort! Auch Faustens Wanderung führt durch die Reiche des Inferno, des Purgatorio und des Paradiso. Mit den Namen Gretchen, Helena und Maria bezeichnen wir die Stufen der Pilgerschaft seines Geistes, wie alles auf das Hohe gerichteten menschlichen Wollens, aufwärts zur Erlösung.

Der Sang verhallt! In jenen höhern Sphären, zu denen empor die Engel Faustens Unsterbliches trugen, in denen dem Schützling Beatrices das Suchen und Sinnen verging:

> Hier schwand die Kraft der hohen Phantasie:
> Wie sanft ein Rad umschwingt, so wandte gerne
> Mein Will' und Wunsch sich, denn es lenkte sie
> Die Liebe, die umschwinget Sonn' und Sterne.

Uns aber verlangt es nun zu gewahren, was wir vernommen! Erleuchtet durch die Erkenntniss des Wesens und der Ideen des Meisters treten wir ein in die Welt künstlerischer Gestalten, die aus den Tiefen seines Sehnens, Schauens und Glaubens, aus der Urkraft der Liebe heraus der grosse Dulder durch seinen Schöpferwillen an das Licht gerufen!

ANHANG

VERZEICHNISS

DER DEM II. BAND ZU GRUNDE GELEGTEN

RENAISSANCE-LITTERATUR

I

ALLGEMEINES

Voigt, Georg: Die Wiederbelebung des klassischen Alterthumes. Berlin. I. Aufl. 1859. III. 1893.

Burckhardt, Jakob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Leipzig. I. Aufl. 1860. V. 1896.

Janitschek, Hubert: Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst. Stuttgart 1879.

Gebhardt, Emile: Les Origines de la Renaissance en Italie. I. Aufl. Paris 1879.

Symmonds, John Addington: Renaissance in Italy. London 1875 ff. II. Aufl. 1880—1886. 7 Bände.

Geiger, Ludwig: Renaissance und Humanismus. Berlin 1882.

Thode, Henry: Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance in Italien. Berlin. I. Aufl. 1885. II. 1904.

Gothein, Eberhardt: Die Culturentwicklung Süditaliens in Einzeldarstellungen. Breslau 1886.

Müntz, Eugène: Histoire de l'art pendant la Renaissance. Paris 1889—1895. 3 Bände.

Brandi, Karl: Die Renaissance in Florenz und Rom. Leipzig 1900.

Ranke, Leopold von: Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494—1514. II. Aufl. Leipzig 1874.

Ranke, Leopold von: Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten. IV. Aufl. Leipzig 1874.

Pastor, Ludwig, Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance. I. Aufl. I. Band. Freiburg 1885. Bis jetzt in mehreren Auflagen sechs Bände (bis inclusive Paul IV.) erschienen.

Reumont, Alfred von: Geschichte der Stadt Rom. Berlin 1868 ff.

Gregorovius, Ferdinand: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter vom 5. bis zum 6. Jahrh. III. Aufl. 1880.

Capponi, Gino: Storia della Repubblica di Firenze. Florenz 1875.

Villari, Pasquale: Niccolò Macchiavelli ed i suoi tempi. II. Aufl. Mailand 1895. 3 Bände.

Roscoe, W.: The life and pontificate of Leo the tenth. Heidelberg 1828. 4 Bände.
Gothein, Eberhardt: Ignatius von Loyola und die Gegenreformation. Halle 1895.

Bisticci, Vespasiano da: Vite di uomini illustri del secolo XV. Her. von Mai. Florenz 1859.
Doni, Antonfrancesco: La Libraria. Venedig 1557.
Crescimbeni: Istoria della Volgar Poesia. Venedig 1730.
Agostini, Giovanni degli: Notizie Istorico-critiche intorno la vita e le opere degli Scrittori Veniziani. Venezia 1752.
Mazzucchelli, Gian Maria: Scrittori d'Italia. Brescia 1753.
Fontanini, Giusto: Biblioteca dell' Eloquenza Italiana con le annotazioni di Apostolo Zeno. Venedig 1753.
Zeno, Apostolo: Dissertazioni Vossiane. Venedig 1752.
Tiraboschi, Girolamo: Storia della Letteratura Italiana. I. Aufl. 1772—1782. II. Florenz 1805—1813.
Sanctis, Francesco de: Storia della letteratura Italiana. Neapel 1870.
Bartoli, Adolfo: Storia della Letteratura Italiana. Florenz 1878 ff.
Canello, U. A.: Storia della Letteratura Italiana nel secolo XVI. Mailand 1880.
Cantù, Cesare: Storia della Letteratura Italiana. Florenz 1887.
Gaspary, Adolf: Geschichte der italienischen Literatur. Berlin 1885. 1888.
D'Ancona, Alessandro e Orazio Bacci: Manuale della Letteratura Italiana. Florenz. IV. Aufl. 1895.

II

DIE DICHTKUNST

Scelta di curiosità letterarie inedite o rare del secolo XIII al XVII. Bologna. Zahlreiche Bände im Verlaufe vieler Jahre.
D'Ancona, Alessandro: Studi sulla Letteratura Italiana de' primi secoli. Ancona 1884.
D'Ancona, A.: Studi di Critica e Storia Letteraria. Bologna 1880.
D'Ancona, A.: La Poesia popolare Italiana. Livorno 1878.
D'Ancona, A.: Origini del Teatro Italiano. II. Aufl. Turin 1891.
D'Ancona, A.: Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI. Florenz 1887.
Bartoli, A.: I primi due secoli della Letteratura Italiana. Milano 1880.
Del Lungo, I.: Florentia. Uomini e cose del Quattrocento. Florenz 1897.
Nannucci: Manuale della letteratura Italiana. III. Aufl. 1878.

1

DAS XIII. UND XIV. JAHRHUNDERT

Poeti del Primo Secolo della Lingua Italiana. Florenz 1816.
Raccolta di Rime antiche Toscane. Palermo 1817.
D'Ancona e Comparetti: Le antiche Rime volgari secondo la lezione del cod. Vat. 3793. 1884.
Casini, T.: Le Rime dei Poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna 1881.
Barberino, Andrea da: Storia di Ajolfo del Barbicone. Her. von del Prete. Bologna 1863.
Barberino, Andrea da: I Reali di Francia. Her. von Gamba. Venedig 1821.
Barberino, Andrea da: Guerino detto il Meschino. Neapel 1869.
Barberino, Francesco da: Documenti d'Amore. Her. von F. Ubaldini. Rom 1640.
Barberino, Francesco da: Del reggimento e de' costumi delle donne. Rom 1805.
Boccaccio, Giovanni: Opere volgari. Her. von Moutier. Florenz 1827 ff.
Boccaccio, Giovanni: Opere minori. Mailand, Sonzogno 1879.
Boccaccio, Giovanni: Il Decamerone. Zahllose Ausgaben. — Her. von Fanfani. Florenz 1857.
Boccaccio, Giovanni: I casi degli huomini illustri. Übers. von Betussi. Florenz 1598.
Boccaccio, Giovanni: Delle donne illustri. (De claris mulieribus.) Übers. von Betussi. 1596.
Boccaccio, Giovanni: De Genealogia Deorum. Venedig 1494.
Boccaccio, Giovanni: Il comento sopra la Commedia di Dante. Her. von Milanesi. Florenz 1863.
Boccaccio, Giovanni: Le lettere edite ed inedite. Her. von Corazzini. Florenz 1877.
Boccaccio, Giovanni. — A. Bartoli: I Precursori del B. Florenz 1876.
Boccaccio, Giovanni. — A. Hortis: Studi sulle Opere latine del Boccaccio. Triest 1879.
Boccaccio, Giovanni. — G. Koerting: Boccaccio. Leipzig 1884.
Brunetto Latini: Il Tesoro. Bologna 1883.
Cavalcanti, Guido: Le Rime. Her. von Arnone. Florenz 1881.
Cino da Pistoja: Rime di C. d. P. e d'altri del secolo XIV. Her. von Carducci. Florenz 1862.
Cino da Pistoja: Le Rime. Her. von Bindi und Fanfani. Pistoja 1878.
Dante: Divina Commedia. Her. von Scartazzini. 1882.
Dante: Opere minori. Her. von Fraticelli. III. Aufl. Florenz 1873.
Dante: La Vita nuova. Her. von d'Ancona. II. Aufl. Pisa 1884.
Dante: La Vita nuova e il Canzoniere. Her. von Giuliani. Florenz 1868.
Dante: Le Opere latine. Her. von Giuliani. Florenz 1878.
Dante. — Franz Xaver Kraus: Dante. Berlin 1897.

Dante. — A. F. Ozanam: Dante e la filosofia Cattolica. Neapel 1841
Dante. — G. Carducci: Delle Rime di Dante. In Studi letterari.
I Fatti di Cesare. Her. von L. Banchi. Bologna 1863.
Giovanni Fiorentino, Ser: Il Pecorone. Mailand 1815.
Giovanni da Prato: Il Paradiso degli Uberti. Her. von Wesselofsky. Bologna 1867.
Guittone d'Arrezo, Fra: Rime. Florenz 1828.
Jacopone da Todi: Le Poesie spirituali. Venedig 1617.
L'Intelligenza. Mailand 1863. Bibl. rara.
Novellino, il: Mailand 1836.
Petrarca, Francesco: Le Rime. Con l'interpretazione di G. Leopardi. Florenz 1867. — Mailand, Sonzogno. — Zahllose Ausgaben.
Petrarca, Francesco: Opera. Basel 1554.
Petrarca, Francesco: Epistole de Rebus familiaribus. Her. von Fracasetti. Florenz 1859.
Petrarca Francesco: Lettere senili. Florenz 1869.
Petrarca Francesco. — G. Koerting: Petrarca. Leipzig 1878.
Pucci, Antonio: Centiloquio in „Delizie degli Eruditi Toscani." B. 3—6. Florenz 1772.
Pucci, Antonio: Sonette in Carducci: Rime di Cino da Pistoja e d'altri. — 19 Sonette her. von d'Ancona. Bologna 1878.
Sacchetti, Franco: Opere. Her. von Gigli. Florenz 1857—1861.
Sacchetti, Franco: Le Novelle. Florenz. Barbera 1860.
Sacchetti, F.: La Battaglia delle vecchie con le giovani. Bologna 1819.
Sercambi, Giovanni: Novelle. Her. von d'Ancona. Bologna 1871.
Tavola rotonda o l'Istoria di Tristano. Her. von Polidori. Bologna 1864.
Uberti, Fazio degli: Il Dittamondo. Mailand 1826.

2

DAS XV. JAHRHUNDERT

Lateinische Dichtungen (14. 15. 16. Jahrhundert)

Carmina Illustrium Poetarum Italorum. Florenz 1720.
Ferreti, Vincentini: Poema de origine Gentis Scaligerae. Bei Muratori. Bd. IX.
Petrarca, Francesco: Africa. Her. von Corradini in „Padova a Fr. Petrarca il 18 luglio 1874". Padua.
Petrarca, Francesco: Poemata minora. Her. von Rossetti. Mailand 1829—34.
Filelfo, Francesco: Satyrarum Hecatosticha. Venedig 1502.
Campano, Gian Antonio: Epistolae et Poemata. Her. von Menckenius. Leipzig 1707.

Panormita, Antonio: Hermaphroditus. Koburg 1824.
Trium Poetarum Elegantissimorum Porcelii, Basinii et Trebani Opuscula. Paris 1539.
Pontano, Giovanni: Opera. Basel 1556.
Mantovano, Giov. Batista: Opera. Antwerpen 1576.
Poliziano, Angelo: Opera. Lugduni 1545.
Sannazaro, Jacopo: Poemata. Padua, Comino 1731.
Navagero, Andrea: Opera omnia. Padua, Comino 1718.
Fracastoro, Girolamo: Poemata omnia. Padua, Comino 1718.

Religiöse Dichtungen

s. Abschnitt IV: Religion

Lyrik und Drama

Bellincioni, Bernardo: Le Rime. Her. von Fanfani. Bologna 1876.
Conti, Giusto de': La bella mano. Florenz 1715.
Giustiniani, Lionardo: Poesie edite et inedite. Her. von Wiese. Bologna 1883.
Medici, Lorenzo de': Opere. Florenz 1825.
Medici, Lorenzo: Poesie. Her. von Carducci. Florenz 1859.
Medici, Lorenzo. — Roscoe, William: The life of L. d. M. II. Aufl. Heidelberg 1825.
Medici, Lorenzo. — Reumont, A. von: L. von M. II. Aufl. Leipzig 1883.
Poliziano, Angelo: Opere volgari. Her. von Casini. Florenz 1885.
Poliziano, Angelo: Prose volgari e Poesie latine e grecche. Her. von del Lungo. Florenz 1867.
Poliziano, Angelo: Le Stanze, l'Orfeo e le Rime. Her. von Carducci. Florenz 1863.
Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o Canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del magnifico Lorenzo de' Medici fino all' anno 1559. Lucca 1750. — Bill. Ausgabe von Guerrini. Mailand, Sonzogno 1883.

Burleske Dichtung

Burchiello: Rime, comentate dal Doni. Vicenza 1597.
Cammelli, Antonio, gen. il Pistoja: Rime edite ed inedite. Her. von Cappelli und Ferrari. Livorno 1884.
Cammelli, Antonio: Sonetti giocosi. Bologna 1865.
Franco, Matteo e Luigi Pulci: Sonetti. Her. vom March. de' Rossi. Lucca 1759.
Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca. London 1757.

Novellen

Alberti, Leone Battista: Ippolito e Leonora in: Opere volgari. Florenz 1847. III. Band.
Masuccio Salernitano: Il Novellino. Her. von Settembrini. Neapel 1874.
Novelle del Grasso Legnajuolo. Florenz 1856.
Sermini, Gentile: Le Novelle. Livorno 1874.
Silvio, Enea: Historia de Eurialo et Lucretia. In: Opera. Basel 1551. Übers.: Storia di due amanti. Mailand 1864. Bibl. rara.

Epische Dichtung

Bojardo, Matteo Maria: Orlando Innamorato. Mailand, Sonzogno 1876.
Pulci, Luca de': Ciriffo Calvaneo. Florenz 1834.
Pulci, Luigi: Il Morgante maggiore. Florenz 1855. — Mailand, Sonzogno 1878.
Pulci, Luigi: Lettere di L. P. a Lorenzo il Magnifico. Her. von Bongi. Lucca 1886.

3

DAS XVI. JAHRHUNDERT

Epische Dichtung

Alamanni, Luigi: Girone il Cortese. Her. von Serassi. Bergamo 1757.
Alamanni, Luigi: L'Avarchide. Her. von Serassi. Bergamo 1761.
Alamanni, Luigi: La Coltivazione. Padua, Comino 1718.
Alamanni, Luigi: Versi e prose. Her. von Raffaelli, Florenz 1859.
Amadis de Gaula. Quattro libri. In Prosa. Aus dem Spanischen. Venedig 1558.
Ariosto, Lodovico: L'Orlando Furioso. Her. von Casella. Florenz 1877.
Ariosto, Lodovico: Opere minori. Her. von Polidori. Florenz 1894.
Ariosto, Lodovico. — Gir. Baruffaldi: La vita di M. Lod. Ariosto. Ferrara 1807.
Ariosto, Lodovico. — Biographische Einleitung von Ant. Cappelli zu den Lettere. Mailand 1887.
Folengo, Teofilo: Le Opere Maccheroniche di Merlin Cocai. Mantua 1882.
Rucellai, Giovanni: Le Api. In den Opere. Padua 1772.
Tasso, Bernardo: L'Amadigi. Bergamo 1755.
Trissino, Giovanni Giorgio: Tutte le opere. Verona 1729. Die „Italia liberata" im I. Bande.

Die Tragödie

Scelta di rare e celebri Tragedie. Padua 1731.
Teatro Italiano antico. Mailand 1808. 10 Bände.

Alamanni, Luigi: Antigone. In: Versi e prose. 1859.
Aretino, Pietro: L'Orazia. In: Commedie di P. A. Mailand, Sonzogno 1876.
Dolce, Lodovico: Le Tragedie. Venedig 1566.
Giraldi, Giambattista: Orbecche im Teatro Ital. ant. IV. Band.
Giraldi, Giambattista: Scritti estetici. Mailand 1864. Bibl. rara.
Rucellai, Giovanni: Rosmunda und Oreste in den Opere 1772.
Speroni, Sperone: Canace. In den Opere, Venedig 1740. IV. Band.
Trissino, Giov. Giorgio: La Sofonisba. In den Opere 1729. I. Band.

Die Komödie

Ambra, Francesco d': Commedie. Triest 1858.
Aretino, Pietro: Commedie. Mailand, Sonzogno 1888.
Ariosto, Lodovico: Le Commedie in: Opere minori 1894. II. Band. — Her. von Guerrini. Mailand, Sonzogno 1883.
Bibbiena, Bernardo Divitio da: La Calandria. Venedig 1530. — Mailand 1863. Bibl. rara.
Caro, Annibale: Gli Straccioni, la Figheide etc. — Mailand 1863. Bibl. rara. — Opere, Florenz 1864.
Cecchi, Giovanmaria: Commedie. Her. von Milanesi. Florenz 1856.
Firenzuola, Agnolo: Le opere. Florenz 1763.
Giannotti, Donato: In: Opere Politiche e Letterarie. Florenz 1850. II. Band.
Lasca, Antonfrancesco Grazzini, gen. il: Commedie. Her. von Fanfani. In den Opere, Florenz 1859. II. Band.
Macchiavelli, Niccolò: Le Commedie. Florenz 1863 und in den Ausgaben der Werke.
Medici, Lorenzino de': Aridosia. In: L. d. M. Scritti e documenti. Mailand 1862. Bibl. rara.
Salviani, Ippolito: La Ruffiana. Venedig 1606.
Varchi, Benedetto: La Suocera. Triest 1858.

Die Lyrik

Il Fiore delle Rime de' Poeti illustri. Her. von Ruscelli. Venedig 1558.
Parnaso Italiano. XXXI. Band. Lirici misti del secolo XVI. Venedig 1787.
Lirici del secolo XVI. Mailand, Sonzogno 1879.
Angelo di Costanzo: Le Rime con l'aggiunta delle Rime di Galeazzo di Tarsia. Venedig 1759.
Ariosto, Lodovico: Satire. In: Opere minori 1894 I. Band und Mailand, Sonzogno 1879.
Bembo, Pietro: Opere. Mailand 1808—10. Im II. Band.
Bembo, Pietro: Rime. Her. von Serassi. Bergamo 1753.
Cappello, Bernardo: Rime. Her. von Serassi. Bergamo 1753.

Caro, Annibale: Rime in den Opere. Florenz 1864.
Casa, Giovanni della: Rime in den Opere. Venedig 1752. I. Band.
Colonna, Vittoria: Rime e Lettere. Florenz 1860.
Gambara, Veronica: Rime e lettere. Her. von Rizzardi. Brescia 1759.
Molino, Girolamo: Rime. Venedig 1573.
Molza, Francesco Maria: delle Poesie volgari e latine. Her. von Serassi. Bergamo 1747.
Rime di tre Gentildonne del secolo XVI. (Colonna, Gambara, Stampa). Mailand, Sonzogno 1882.
Sannazaro, Jacopo: Le Opere volgari. Padua, Comino 1723.
Seraphino Aquilano: Opere. Her. von Fr. Flavio. Rom 1502.
Stampa, Gaspara: Rime. Venedig 1738, — Florenz 1877.
Tansillo, Luigi: Poesie. London (Livorno) 1782.
Tansillo, Luigi: Poesie edite ed inedite. Neapel 1882.
Tansillo, Luigi: Le Lagrime di S. Pietro. Vico Equense 1585.
Tarsia, Galeazzo di: In Angelo di Costanzo: Rime. Venedig 1759.
Tasso, Bernardo: Rime. Her. von Serassi. Bergamo 1749.
Tebaldeo, Antonio: Opere. Venedig 1511. — 1530.
Venier, Domenico: Rime. Her. von Serassi. Bergamo 1751.

Burleske

Berni, Francesco: Opere. Her. von Sanga. Mailand 1864. Bibl. rara und Mailand, Sonzogno 1877.
Lasca, Antonfrancesco Grazzini, il: Le Rime burlesche. Her. von Verzone. Florenz 1882.
Il primo libro dell' Opere Burlesche di M. F. Berni, Giov. della Casa, Varchi, Mauri etc. Folgen zwei weitere Bücher Florenz 1723.

Novellen, erzählende Traktate etc.

Aretino, Pietro: Opere. Her. von Fabi. II. Aufl. Mailand 1881.
Aretino, Pietro: I Ragionamenti. 1584.
Aretino, Pietro: Le Carte Parlanti, Dialogo di Partenio Etiro. Venedig 1650.
Bandello, Matteo: Novelle. Lucca 1554. Lyon 1573.
Bembo, Pietro: Gli Asolani. In den Opere, Mailand 1808. I. Band. — Prose scelte. Mailand, Sonzogno 1880.
Casa, Giovanni della: Il Galateo. In den Opere 1752. III. Band.
Castiglione, Baldassare: Il Cortegiano. Her. von Conte C. Baudi di Vesme. Florenz 1859. — Mailand, Sonzogno 1890.
Cellini, Benvenuto: La vita, seguita dei Trattati dell' Oreficeria etc. Her. von Rusconi und Valeri. Rom 1901.
Doni, Antonfrancesco: Tutte le novelle. Mailand 1863. Bibl. rara.
Doni, Antonfrancesco: I Marmi. Her. von Fanfani. Florenz 1863. (Hier Angaben der Schriften Donis.)

Doni, Antonfrancesco: Mondi celesti, terrestri et infernali dagli accademici pellegrini. Venedig 1575.
Doni, Antonfrancesco: La Zucca. Venedig 1551.
Doni, Antonfrancesco: Disegno. Venedig 1549.
Doni, Antonfrancesco: Teremoto. Lucca 1861.
Firenzuola, Agnolo: Novelle seguite dai discorsi della bellezza delle Donne e dai discorsi degli animali. Her. von Guerrini. Florenz 1886.
Gelli, Giovan Battista: Opere. Her. von Agenore Gelli. Florenz 1855.
Lasca, Antonfranc. Grazzini, gen. il: Le Cene. London 1756. — Her. von Verzone. Florenz 1890.
Speroni, Sperone: Dialoghi in den Opere 1740.

Die Briefe

Lettere volgari di diversi nobilissimi uomini. Her. von Paolo Manuzio Venedig, I. Band, 1542. II. 1548. III. 1564—1567.
Delle lettere di XIII uomini illustri. Her. von Dionigi Atanagi. Rom 1554.
Lettere di diversi eccellentissimi uomini. Her. von Lodovico Dolce. Venedig, I. Aufl. 1554. II. 1559.
Lettere di Principi. Her. von Ruscelli. Venedig 1562 und spätere Ausgaben.
Delle lettere amorose di diversi huomini. Her. von Francesco Sansovino. Verona 1599.
Reumont, Alfred von: Briefe heiliger oder gottesfürchtiger Italiener. Freiburg 1877.
Aretino, Pietro: Lettere. Paris 1609. 6 Bände.
Aretino, Pietro: Lettere scritte a. P. A. Bologna 1873—75.
Ariosto, Lodovico: Lettere. Her. von Cappelli. Mailand 1887.
Bembo, Pietro: Lettere in den Opere 1808. Im V.—VIII. Band.
Bonfadio, Jacopo: Lettere in den Opere. Brescia 1758. I. Band.
Caro, Annibale: Delle lettere familiari. Padua 1763. — Lett. fam. scelte. Mailand, Sonzogno 1879.
Casa, Giovanni della: Lettere in den Opere 1752. I. Band.
Castiglione, Baldassare: Delle lettere. Her. von Serassi. Padua 1769.
Colonna, Vittoria: Carteggio. Her. von Ferrero und G. Müller. II. Aufl. Turin 1892.
Contarini, Gasparo: Briefe in F. Dietrich: Regesten und Briefe des Kard. Cont. Braunsberg 1881.
Doni, Antonfrancesco: Lettere. Venedig 1552.
Ficino, Marsilio: Lettere. Übers. von Felice Figliuccii. Venedig 1546.
Franco, Niccolò: Le Pistole vulgari. Venedig 1539.
Giovio, Paolo: Lettere volgari. Her. von Domenichi. Venedig 1560.
Guidiccioni, Giovanni: Lettere in den Opere 1867. I. Band.
Macchiavelli, Niccolò: Lettere familiari. Her. von Alvisi. Florenz 1883.

Manutio, Paolo: Lettere volgari. Venedig 1560.
Manutio, Paolo: Epistolarum libri XII. Venedig 1580.
Martelli, Vincenzo: Lettere e rime. Florenz 1563.
Muzio, Girolamo: Lettere. Florenz 1590.
Pole, Reginald: Epistolae. Her. vom Kardinal Quirini. Brescia 1748.
Sadoleto, Jacopo: Epistolarum libri XVI. Köln 1572.
Speroni, Sperone: Lettere. In Opere 1740. V. Band.
Tasso, Bernardo: Delle lettere. Padua 1732.
Tolomei, Claudio: Lettere. Venedig 1596.

III

WISSENSCHAFTEN UND PHILOSOPHIE

1.

DER HUMANISMUS

Alberti, Leone Batista: Opere volgari. Her. von Bonucci. Florenz 1847.
Alberti, Leone Batista. — Mancini: Vita di L. B. A. Florenz 1882.
Barbari, Francisci et aliorum ad ipsum Epistolae. Her. vom Kardinal Quirini. Brescia 1743.
Biondo, Flavio: Opera varia. Basel 1559.
Bruni, Leonardo: Epistolarum libri VIII. Her. von Mehus. Florenz 1741.
Campano, Giovanni Antonio: Epistolae et Poemata. Her. von Menckenius. Leipzig 1707.
Filelfo, Francesco: Philelfi Epistolarum familiarum libri XXXVII. Venedig 1502.
Filelfo, Francesco: Orationes. Venedig 1492.
Filelfo, Francesco. — Carlo de' Rosmini: Vita di F. F. Mailand 1808.
Guarino Veronese. — Carlo de' Rosmini: Vita e disciplina di G. V. Brescia 1805.
Panormita, Antonio Beccadelli, gen. il: Epistolarum libri V. Venedig 1553.
Panormita, Ant. Beccadelli, gen. il. — Francesco Colangelo: Vita di A. B. Neapel 1820.
Petrarca, Francesco: Opera. Basel 1554.
Poggio Bracciolini: Opera. Argentinae 1513.
Poggio Bracciolini: Epistolae. Her. von de Tonelli. Florenz 1832—61.
Poggio Bracciolini. — G. Shepherd: Vita di P. B. Übers. von Tonelli. Florenz 1825.
Poliziano, Angelo: Opera. Lugduni 1536. 46.
Pontano, Giovanni: Opera. Basel 1538.
Salutati, Coluccio: Epistolae. Editae a Rigaccio. Florenz 1741. 42

Silvio, Enea, de' Piccolomini: Aeneae Sylvii opera quae extant omnia. Basel 1551.
Silvio, Enea. — Georg Voigt: E. S. d. P. als Papst Pius II. und sein Zeitalter. Berlin 1856—63.
Traversari, Ambrogio. — L. Mehus: Vita A. T. und Traversarii epistolae. Florenz 1759.
Valla, Lorenzo: Opera. Basel 1543.
Valla, Lorenzo: Elegantiarum Latinae linguae libri. Basel 1562.
Vittorino da Feltre. — Carlo de' Rosmini: Idea dell'' ottimo precettore nella vita e disciplina di V. d. F. Bassano 1801.

2

DIE GESCHICHTSSCHREIBUNG

Muratori, Lodovico: Rerum Italicarum scriptores. Mailand 1723 bis 1751. 28 Bände.

13. und 14. Jahrhundert

Canal, Martino da: La Cronique des Veniciens. Her. von Galvani im Archivio storico italiano 1845.
Compagni, Dino: Cronica fiorentina. Mailand, Sonzogno 1876 (mit Malispini).
Dandolo, Andrea: Chronicum Venetium. Bei Muratori B. XII.
Ferreto, Vicentino: Historia rerum in Italia gestarum ab anno MCCL. ad annum usque MCCCXVIII. Bei Muratori B. IX.
Malispini, R. und G.: Storia fiorentina. Mailand, Sonzogno 1876.
Mussato, Albertino: Historia Augusta Henrici VII. Caesaris et alia quae extant opera. Ed. Pignorius et Osius. Venedig 1636. — Auch bei Muratori B. X.
Villani, Giovanni: Cronica. Florenz, Magheri 1823.
Villani, Matteo: Cronica. Forts. Giovannis, ebenda 1825.

15. Jahrhundert

Biondo, Flavio: De Roma Triumphante libri X. Romae instauratae libri III. historiarum ab inclinata Roma Decades III. Basel 1531.
Bruni, Lionardo Aretino: Historiarum libri XII. Florenz 1856—60.
Bruni, Lionardo Aretino: Istorie Fiorentine. Übers. von Donato Acciajuoli. Florenz 1861.
Decembrio, Pier Candido: Vita Philippi Marie Vicecomitis. Bei Muratori B. XX.
Fazio, Bartolomeo: De Rebus gestis Alphonsi Aragonii Regis libri VII. Mantua 1563.

Fazio, Bartolomeo: De viris illustribus liber. Her. von Mehus. Florenz 1745.
Jacobus Bergomensis: de claris mulieribus. Bergamo 1497.
Infessura, Stefano: Diario della città di Roma. Bei Muratori III. Neue Ausg. in den Fonti per la storia d'Italia. Rom 1890.
Panormita, Ant. Beccadelli, gen.: De dictis et factis Alphonsi regis Aragonii libri IV. Basel 1538.
Platina: Vitae Pontificum ad Sixtum IV. Pontificem Maximum. 1485.
Poggio, Bracciolini: Historiarum Florentini populi libri VIII. Bei Muratori B. XX.
Porcello, Gianantonio: Commentarii comitis Jacobi Picinini. Bei Muratori B. XX und XXV.
Silvio, Enea: Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt. Frankfurt 1614.
Sabellico, Marc Antonio: Historiae rerum Venetarum libri XXXIII. Venedig 1487. — Venedig 1718.
Valla, Lorenzo: Libri tres de Rebus gestis Ferdinandi Aragonum et Siculorum regis. Ohne Ort und Jahr.

16. Jahrhundert

Bembo, Pietro: Historiae venetae libri XII. Venedig 1551. — Übers. in den Opere 1808. B. III und IV.
Burchardi, Joh.: Diarium sive rerum urbanarum commentarii 1483 bis 1551. Her. von Thuasne. Paris 1883.
Conti, Sigismondo de', da Foligno: Le storie dei suoi tempi dal 1475 al 1510. Rom 1883.
Corio, Bernardo: L'historia di Milano. Venedig 1554.
Giannotti, Donato: Opere politiche e letterarie. Her. von Polidori. Florenz 1850.
Giovio, Paolo: Historia del suo tempo. Aus dem Lat. übers. von Lod. Domenichi. Florenz 1858.
Giovio, Paolo: Elogia virorum bellica virtute illustrium. Basel 1575.
Giovio, Paolo: Elogia virorum literis illustrium. Basel 1577.
Giovio, Paolo: Vita Alfonsi ducis. Florenz 1550.
Giovio, Paolo: La vita di Leon decimo et d'Adriano sesto. Venedig 1557.
Giovio, Paolo: vitae duodecim vicecomitum Mediolani principum. Lutetiae 1549.
Guicciardini, Francesco: Istoria d'Italia. Her. von Rosini. Pisa 1819. 10 Bände.
Guicciardini, Francesco: Opere inedite. Her. von Canestrini. Florenz 1857—67. 10 Bände.
Grassis, Paris de: Diarium. Her. von Frati. Bologna 1886.
Landucci, L.: Diario Fiorentino dal 1450 al 1516. Mit Fortsetzung bis 1542. Florenz 1883.
Macchiavelli, Niccolò: Opere complete. Mailand 1850.

Macchiavelli, Niccolò: Opere inedite. Her. von Passerini und Milanesi. Florenz 1883.
Macchiavelli, Niccolò: Lettere familiari. Her. von Alvisi. Florenz 1883.
Macchiavelli, Niccolò. — Pasquale Villari: N. M. e suoi tempi. II. Aufl. Mailand 1895.
Nardi, Jacopo: Istoria della Città di Firenze. Her. von Gelli. Florenz 1888.
Navagero, Andrea: Opera omnia. Padua, Comino 1718.
Sanuto, Marino: Diarii. Venedig. Erscheinen in zahlreichen Bänden seit 1879.
Sanuto, Marino: Vitae Ducum. Bei Muratori B. XXII.
Sanuto, Marino: Commentarii della guerra di Ferrara. Venedig 1829.
Sanuto, Marino: La spedizione di Carlo VIII. in Italia. Her. von Fulin. Venedig 1883.
Segni, Bernardo: Istorie Fiorentine. Her. von Gargani. Florenz 1857.

3

DER PLATONISMUS

Die Akademie zu Florenz

Rilli, Jacopo: Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell' accademia fiorentina. Florenz 1700.
Sieveking, K.: Die Geschichte der platonischen Akademie zu Florenz. Göttingen 1812.
Hettner, Hermann: Italienische Studien. Braunschweig 1879. S. 165 ff: Das Wiederaufleben des Platonismus.
Fischer, Kuno: Geschichte der neueren Philosophie. IV. Aufl. Heidelberg 1897. I. Band (Descartes), S. 72 ff.
Fiorentino, Francesco: Il Risorgimento filosofico nel Quattrocento. Neapel 1885.
Symmonds, John Addington: The Dantesque and Platonic Ideals of love. Contemporary review. 1890.
Torre, Arnaldo della: Storia dell' Accademia Platonica. Florenz 1902. (R. Istituto di studi superiori.)

Benivieni, Girolamo: Opere. Venedig 1522.
Bessarionis Cardinalis Niceni: In Calumniatorem Platonis libri quatuor. Venedig, Aldus. Ohne Jahr.
Ficino, Marsilio: Opera. Basel 1576.
Ficino, Marsilio: Lettere del gran M. F. Venedig 1546.
Landino, Cristoforo: Quaestiones Camaldulenses ad Federicum Urbinatum principem. Erste Ausg. ohne Ort und Datum. — Spätere Paris 1511.

Landino, Cristoforo: Comento alla Comedia del divino poeta Danthe Alighieri. Venedig 1536.
Landino, Cristoforo: Über ihn in Bandinius, Ang. Maria: Specimen Litteraturae Florentinae saeculi XV. Florenz 1748.
Pico, Giovanni, P. della Mirandolo: Opera omnia. Basel 1572.
Plethon, Georgios Gemistos. — Fritz Schulze: G. G. P. und seine reformatorischen Bestrebungen. Jena 1874.

Die Dialoge über die Liebe

Ficino, Marsilio: Sopra lo amore over convito di Platone. Florenz 1544.
Pico, Giovanni della Mirandola: Comento sopra una Canzona d'Amore composta da Hieronymo benivieni seconda la mente et opinione de Platonici. In Benivieni: Opere. Florenz 1519.

Bembo, Pietro: Gli Asolani. In den Opere. 1808. I. Bd.
Betussi, Giuseppe: Il Raverta. Dialogo nel quale si ragiona d'Amore. Mailand 1864. Bibl. rara.
Domenichi, Lodovico: Dialogo d'Amore. In Dialoghi, Venedig 1562.
Equicola, Mario: Libro di natura d'amore. Venedig 1531.
Leone Medico di natione Hebreo et dipoi fatto christiano: Dialoghi di amore. Venedig 1541.
Nobili, Flaminio: Trattato dell' amore umano. Lucca 1567.
Pico, Giovanni Francesco della Mirandola: de amore divino libri IV. Rom 1516.
Speroni, Sperone: Dialogo d'amore. In den Opere 1740. Bd. I.
Tullia d'Arragona: Della infinità d'Amore. Dialogo. Mailand 1864. Bibl. rara.
Varchi, Benedetto: Lezioni quattro sopra alcune quistioni d'amore in Varchi: l'Ercolano etc. Mailand, Sonzogno 1880.
Varchi, Benedetto: Due lezzioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di Michelagnolo. Florenz 1549.

Weiter seien solche Abhandlungen erwähnt von: Angelo Poliziano (Ardor Platonico), Luigi Cassola, Francesco Cattani de Diaccetto, Lucantonio Ridolfi, Alessandro Farra, Niccolò Vito de' Gozi, Cornelio Frangipani u. s. w. Als Anhang seien die Dialoge über die Frau gegeben:
Bruni, Domenico, da Pistoja: Difese delle donne. Florenz 1552.
Domenichi, Lodovico: La nobiltà delle donne. Venedig 1552.
Firenzuola, Agnolo: Discorsi della bellezza delle donne. In: Novelle etc., her. von Guerrini. Florenz 1886.
Guazzo, Stefano: dell' onor delle donne. In Mescolanze d'amore. Mailand 1863. Bibl. rara.
Luigini, Federico: Il libro della bella donna. Mailand 1863. Bibl. rara.
Piccolomini, Alessandro: La Raffaela ovvero della bella creanza delle donne. Mailand 1862. Bibl. rara.

IV

RELIGION

1

SCHRIFTEN UND DICHTUNGEN DES XIV. UND XV. JAHRHUNDERTS

Das 14. Jahrhundert

D'Ancona, Alessandro: Sacre Rappresentazioni. Florenz 1872.
Bianco da Siena: Laude spirituali. Lucca 1851.
Caterina, Santa, da Siena: Opera. Siena 1715.
Caterina, Santa, da Siena: Le lettere. Her. von Tommaseo. Florenz 1860.
Caterina, Santa, da Siena. — Karl Hase: C. v. S. Leipzig 1864.
Cavalca, Fra Domenico: Vite scelte de' Santi Padri. Mailand, Sonzogno 1879.
Cavalca, Fra Domenico: Lo Specchio di Croce. Venedig 1543.
Cavalca, Fra Domenico: Pungilingua e trattato di pazienza. Venedig 1563.
Fioretti di S. Francesco. I. Ausg. Vicenza 1476
Frezzi, Federigo: Il Quadriregio. Foligno 1725.
Pancera, Ugo: Trattato della Perfezione. Genua 1535.
Pancera, Ugo: I canti spirituali. Her. von Guasti. Prato 1861.
Passavanti, Jacopo: Lo Specchio della vera Penitenza. Florenz 1821.
Sacchetti, Franco: I Sermoni evangelici. Her. von Gigli. Florenz 1857.

Das 15. Jahrhundert

Belcari, Feo: Le Rappresentazioni ed altre di lui Poesie. Florenz 1833.
Belcari, Feo: Prose edite ed inedite. Her. von Gigli. Rom 1843.
Benivieni, Girolamo: Opere. Florenz 1519.
Bernardino da Siena: Prediche volgari. Siena 1880—88.
Dominici, Giovanni: Il libro della Carità. Venedig 1555.
Dominici, Giovanni: Regola del Governo di cura famigliare. Her. von Salvi. Florenz 1860.
Ficino, Marsilio: Della Religione Cristiana. Eigene Übersetzung. Florenz 1568.
Giustiniani, Lorenzo: Del dispregio del mondo e delle sue vanità. Venedig 1597.
Laude spirituali di Feo Belcaro, Lorenzo Medici, Franc. d'Albizzo, Castellano Castellani e di altri. Her. von Galletti. Florenz 1863.

2

SAVONAROLA

Schriften und Predigten Savonarolas

Compendium revelationis. Venedig 1537.
Compendium totius philosophiae. Opus de divisione scientiarum. Compendium logices. Venedig 1542.
Della semplicità della vita cristiana. Aus Lat. übersetzt von Benivieni. Florenz 1496.
Dialogo della verità profetica. Florenz 1497.
Expositio psalmi LXXIX: Qui regis Israel. Lugano 1540.
Meditatio pia et erudita super psalmos: miserere mei, in te Domine speravi. Wittenberg 1523. Mit Vorrede von Luther.
Poesie. Florenz 1847.
Prediche sopra il Salmo: Quam bonus. Venedig 1539.
Prediche sopra l'Arca di Noe. Venedig 1536.
Prediche sopra Aggeo. Venedig 1544.
Prediche sopra diversi Salmi. Florenz 1496. Venedig 1539.
Prediche (sopra Amos e Zaccaria). Florenz 1497.
Prediche sopra Rut e Micha. Venedig 1513.
Prediche sopra Ezechiele. Venedig 1520.
Prediche XXII sopra l'Esodo e sopra alcuni Salmi. Florenz 1498.
Regola del ben vivere cristiano, composta mentre era in carcere. Venedig 1547.
Trattato dell' umiltà. Venedig 1537.
Trattato o vero sermone della orazione. Venedig 1538.
Trattato della orazione mentale. Venedig 1547.
Trattato dello amore di Gesù Cristo. Florenz 1529.
Trionfo della Croce. — De veritate fidei in Dominicae crucis triumphum. Ohne Ort und Jahr. — Hiervon giebt es zahlreiche Ausgaben.

Sermoni e Prediche di F. G. S. Prato 1846. (Über die I. Epistel S. Johannis und den Psalm Quam bonus.)
Prediche di Fra Gir. S. Her. von Giuseppe Baccini. Florenz 1889.
Scelta di prediche e scritti di F. G. S. con nuovi documenti intorno alla sua vita. Her. von Villari und Casanova. Florenz 1898.

Schriften über Savonarola

Benivieni, Domenico: Trattato in defensione di frate Hieronymo de Ferrara. Florenz 1496.
Marsilii Ficini Apologia pro multis Florentinis ab Antichristo Hieronymo Ferrariensi hypocritarum summo deceptis. Passerini: Giornale storico degli Archivi Toscani. III, 115. 1859.

Pico, Giovanni Francesco, della Mirandola: Vita R. P. Fr. H. S. Her. von Quétif. Paris 1674.
Burlamacchi, Pacifico: Vita del P. F. G. S. Lucca 1764.
Polito, Ambrosio Catharino: Discorso contro la dottrina e le profezie di F. G. S. Venedig 1548.
Rudelbach, A. G.: Hier. Savonarola und seine Zeit. Hamburg 1835.
Meier, Fr. K.: G. Savonarola. Berlin 1836.
Marchese: Memorie dei più insigni pittori etc. Florenz 1845. 1878.
Perrens: Jér. Savonarole. Sa vie, ses prédications, ses écrits. Paris 1853.
Villari, Pasquale: La storia di G. S. e de' suoi tempi. I. Aufl. 1859. II. 1887.
Ranke, Leopold von: Savonarola und die florentinische Republik gegen Ende des XV. Jahrhunderts. Historisch-biographische Studien. Leipzig 1878.
Gherardi, Alessandro: Nuovi Documenti e Studi intorno a G. S. Florenz 1876. II. Aufl. 1887.
Villari, P.: G. S. e l'ora presente. Rivista d'Italia. Rom 1898.
Glossner, M.: S. als Apologet und Philosoph. Paderborn 1898.
Pastor, Ludwig: Zur Beurtheilung S.s. Freiburg 1898.
Kraus, F. Xaver: Spektatorbriefe in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1898. 1. Juli, 1. Aug., 1. Sept, 1. Okt., 1 Nov.
Schnitzer, Joseph: S. am Sterbebette Lorenzo de' Medicis. Im Historischen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. 1900. S. 299—327.
Schnitzer, Joseph: Quellen und Forschungen zur Geschichte S.s. I Bart. Redditi und Tomaso Ginori. München 1902.

3

DIE REFORMBEWEGUNG IN DEN DREISSIGER UND VIERZIGER JAHREN

Allgemeines

Benrath, Karl: Geschichte der Reformation in Venedig. Halle 1886 (Schr. des Ver. für Ref.-Gesch. 18).
Benrath, Karl: Das Compendium Inquisitorum in Histor. Zeitschrift. 1880. N. F. VIII. Bd. S. 460.
Biblioteca della Riforma Italiana. Florenz 1883.
Cantù: Gli Eretici d'Italia. Turin 1865.
Cardella, Lor.: Memorie storiche de' Cardinali. Rom 1793. Bd. IV.
Ciaconius, Alph.: Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium. Rom 1677.
Comba: I nostri Protestanti. Florenz 1896.

M'Crie, Thomas: Geschichte der Reformation in Italien. Her. und übers. von G. Friedrich. Leipzig 1829.
Gebhardt, Bruno: Adrian von Corneto. Breslau 1886.
Gerdis, Danielis: Specimen Italiae reformatae. Leyden 1765.
Gotthein, Eberhard: Ignatius von Loyola und die Gegenreformation. Halle 1895.
Leva, G. de: Storia documentata di Carlo V. Venedig 1863.
Pastor, Ludwig: Die kirchl. Reunionsbestrebungen während der Regierungszeit Karls V. Freiburg 1879.
Ranke, L. von: Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten. VI. Aufl. Leipzig 1874.
Young, M.: The life and times of Aonio Paleario. London 1860.

Einzelnes

Del Beneficio di Giesu Christo crocifisso trattato utilissimo. Venedig, Bern. de Bindonis 1542. — Von der Wohlthat Christi. Leipzig 1855.
Carnesecchi, Pietro. — Estratto del Processo di P. C. In Miscellanee di Storia Patria. Bd. X. Turin 1870.
Carnesecchi, Pietro. — Agostini: P. C. e il movimento Valdesiano. Florenz 1899.
Contarini, Gasparo: Opera. Paris 1571. Venedig 1589.
Contarini, Gasparo. — Lod. Beccadelli: Vita C. Her. von Quirini. 1746 und in Poli Epistolae.
Contarini, Gasparo. — Giovanni della Casa: Vita G. C. In den Opere. Venedig 1752. III. Band.
Contarini, Gasparo. — Ant. Cicogna: Inscrizioni Veneziane. Venedig 1827. II. Band, 226—241.
Contarini, Gasparo. — F. Dittrich: G. C. Braunsberg 1885.
Contarini, Gasparo. — F. Dittrich: Regesten und Briefe des Kardinals G. C. Braunsberg 1881.
Flaminio, Marc Antonio: In librum Psalmorum brevis explanatio. Venedig 1545.
Flaminio, Marc Antonio: Paraphrasis in XXXII. Psalmos. Venedig 1538.
Flaminio, Marc Antonio: Paraphrasis in triginta Psalmos versibus scripta. Venedig 1546.
Flaminio, Marc Antonio. — C. B. Schlüter: F. und seine Freunde. Mainz 1847.
Flaminio, Marc Antonio. — Joh. Georgii Schelhornii Amoenitates historiae Ecclesiasticae. Frankfurt 1738 (de religione M A. F.).
Giberti, Giov. Matteo: Opera 1740.
Gonzaga, Giulia. — Karl Benrath: J. G. Halle 1900 (Schriften des Ver. für Ref.-Gesch.).
Guidiccioni, Giovanni: Opere. Her. von Minutoli. Florenz 1867.

Morone, Giovanni. — Cesare Cantù: Il cardinale G. M. In den Memorie del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere. 1867. X. Band.
Muzio, Girolamo: Le Mentite Ochiniane. Venedig 1551.
Ochino, Bernardino: Dialoghi sette del rev. Fr. B. O. Venedig 1542.
Ochino, Bernardino: Prediche nove predicate dal Rev. Fr. B. O. Venedig 1541.
Ochino, Bernardino. — Karl Benrath: B. O. von Siena. Leipzig 1875.
Paleario, Aonio: Opera. Amsterdam 1696.
Paleario, Aonio. — Bonnet, Jules: A. P. Übers. von Merschmann. Hamburg.
Paleario, Aonio. — M. Young: The life and times of A. P. London 1860.
Poli, Reginaldi: Epistolarum liber. Her. vom Kardinal Quirini. Brescia 1748.
Politi, Fra Ambrosio Caterino: Rimedio alla pestilente dottrina di Fra B. Ochino. Rom 1544.
Politi, Fra Ambrosio Caterino: Resoluzione sommaria, contro le conclusioni Luterane, estratte d'un libro senza nome de l'autore intitolato: „Il sommario de la sacra scrittura", libretto scismatico, heretico et pestilente. Rom 1544.
Sadoleti, Jacopi: Epistolarum libri XVI. Köln 1572.
Tolomei, Claudio: Lettere. Venedig 1596.
Valdés, Juan: Le cento e dieci Divine considerazioni. Her. von Ed. Böhmer. 1860.
Valdés, Juan: Christliche Kinderlehre. Her. von Ed. Böhmer. Bonn 1883.
Valdés, Juan: Alfabeto cristiano. In Reformistas antiquos Españoles. Madrid 1856. London 1861. Bd. XV.
Valdés, Juan. — Bibliotheca Wiffeniana. Spanish Reformers of two Centuries. Her. von Ed. Böhmer. Strassburg 1874. I. Bd. S. 65 ff.
Valdés, Juan. — J. M. Llorente: Histoire critique de l'inquisition d'Espagne. Paris 1817.
Valdés, Juan. — Benj. B. Wiffen: Life and writings of J. d. V. London 1865.
Valdés, Juan. — Berti: di G. V. e di taluni suoi discepoli. In den Memorie della R. Acc. dei Lincei. Ser. III, vol. II. 1877.
Valdés, Juan. — Bells: Lifes of the twins Juan and Alfonso de Valdés. 1882.
Valdés, Juan. — Eugène Stern: Alfonso et Juan de Valdés. Dissert. Strassburg 1869.
Valdés, Juan. — Bonfadio, Jacopo: Lettere im I. Bande der Opere. Brescia 1758: Brief über J. V.
Vergerio, Pier Paolo: Trattattelli. In Bibl. della Riforma Ital. Bd. I.
Vermigli, Pietro Martire: Trattato della vera chiesa. In Bibl. della Riforma Ital. Bd. IV. — Il Credo. Ebendort Bd. III.

4

VITTORIA COLONNA

Colonna, Vittoria: Rime. Erste Ausgabe. Parma 1538. — Ohne Ort 1539. — Con Giunta di XVI Sonetti spirituali 1539. — Con Giunta di XXIV Sonetti spirituali e Trionfo della Croce. Venedig 1544. — Venedig 1547, 1548, 1549, 1552, 1558.

Colonna, Vittoria: Rime e lettere. Her. von Saltini. Florenz, Barbera 1860. Zitirte Ausgabe.

Colonna, Vittoria: Carteggio. Her. von Ermanno Ferrero und Giuseppe Müller. II. Aufl. von Tordi. Turin 1892. Die Briefe und Dokumente.

Colonna, Vittoria: Lettere inedite di V. C. Her. von Salza. Florenz 1898. (In Nozze Maurini-Achiardi.)

Filonico Alicarnasseo: Vita di V. C. Abgedruckt im Carteggio.

Rota, Giov. Batista: Einleitung zur Ausgabe der Gedichte. Bergamo 1760.

Torlonia, Principe Alessandro: Einleitung zu Le rime. Rom 1840.

A. C.: Poésies lyriques de V. C. In Bibliothèque universelle de Genève. IV. Ser. II. Jahrg. 5. Bd. S. 337 ff. Genf 1847.

Lefèvre Deumier J.: V. C. Paris 1856.

Bustelli: La vita e la fama di V. C. In Rivista bolognese di scienze, lettere ed arti. 1867. I. Bd.

Roscoe, Henry, Mrs.: V. C. Her life and poems. London 1868.

Campori, Giuseppe: V. C. In den Atti e Memorie delle R. R. Deputazioni di storia patria per le prov. dell' Emilia. N. S. Bd. III. Modena 1878.

Reumont, Alfred von: V. C. Freiburg 1881. — Übers. von Müller und Ferrero. II. Aufl. Turin 1892.

Hauck, Albert: V. C. Heidelberg 1882.

Luzio, Alessandro: V. C. In Rivista storica mantovana. Mantua 1885. Bd. I.

Morpurgo, A.: V. C. Trieste 1888.

Tordi, D.: Il codice delle rime di V. C. appartenente a Margherita, regina di Navarra scoperto ed illustrato. Pistoja 1900.

Tordi, D.: Luogo ed anno della nascita di V. C. Giornale storico della lett. ital. XIX, S. 1.

(Zu vergleichen hierzu Ergänzungen im folgenden Verzeichniss über Michelangelo.)

V

MICHELANGELO ALS DICHTER

In das Verzeichniss nicht aufgenommen sind die bereits im ersten Bande angegebenen Quellen und Biographien. Doch sei bemerkt, dass unter den Verfassern der letzteren besonders John Samuel Harford, Herman Grimm und John Addington Symmonds als Solche zu nennen sind, die unsere Kenntniss der dichterischen Thätigkeit Michelangelos gefördert haben. Die Bedeutung der kritischen Ausgabe der Gedichte von Carl Frey ist schon im Vorworte des ersten Bandes gewürdigt worden.

1

DIE AUSGABEN DER GEDICHTE

Erste Publikationen vereinzelter Gedichte

Tre Madrigali di M. B. posti in Musica da Bartolommeo Tromboncino e da Giacomo Archadelt: „Deh dimmi amor, se l'alma di costei", „come harò donque ardire", „io dico che fra noi, potenti dei". In Gottis Vita di M. II. S. 99ff. Und separat veröffentlicht: Florenz, Guidi 1875.

Giannotti, Donato: In den Dialogi de' giorni che Dante consumò etc., 1545 (wurden erst 1859 veröffentlicht): „Deh dimmi amor se l'alma di costei", „Caro m'è il sonno et più l'esser di sasso" und das Sonett auf Dante: „Quella benigna stella, che co' suoi".

Varchi, Benedetto: Due lezzioni 1549. „Non ha l'ottimo Artista alcun concetto", „Non mi posso tener ne voglio Amor", „Deh dimmi Amor se l'alma di costei", „Ben vinci ogni durezza", „A che piu debbo homai l'intensa voglia", „Veggo co' bei vostri ochi un dolce lume", „Non vider gl'occhi miei cosa mortale". Ausserdem werden Bruchstücke anderer Gedichte zitirt.

Vasari, Giorgio. In der I. Ausgabe der Vite 1550: „Caro' m'è il sonno et più l'esser di sasso." — In der II. Ausgabe 1568: das an Vasari gerichtete Sonett: „Se con lo stile o co i colori havete", und „Giunto è gia 'l corso della vita mia."

Atanagi, Dionigio: De le rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da D. A. Venedig 1565. Hier: „Deh fammiti vedere in ogni loco" und „Mentre m'attrista e duol, parte m'è caro".

Giganti, Antonio: Carmina. Bologna 1595. Hier: Hetruscum Michaelis Angeli Bonarotae carmen latine redditum. Übers. von: „S'avvien che spesso il gran desir prometta".

Gesammtausgaben der Gedichte

Rime di M. A. B. raccolte da Michelagnolo suo nipote. Florenz, Giunti 1623. Erste vollständige, aber willkürlich die Gedichte verändernde Ausgabe. — II. Aufl. mit den Lezioni des Mario Guiducci 1726. — Weitere Auflagen Rom 1808, Florenz 1817, Mailand 1821, Paris 1821, Florenz 1858. — In Adolf Wagners Parnaso Italiano Continuato.

Varcollier: Poésies de M. A. traduites avec le texte en regard et notes. Paris 1826.

Regis, G.: M. A. B. des Älteren sämmtliche Gedichte, italiänisch und deutsch. Berlin 1842.

Lannau-Rolland, A.: Michel-Ange poëte. Première traduction complète de ses poésies précédée d'une étude sur M. A. et Vittoria Colonna. Paris 1860. II. Aufl. 1862.

Le Rime di M. B. cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti. Florenz 1863. Erst durch diese Ausgabe erhielt die Welt die Gedichte des Meisters in unverfälschter Form.

Hasenclever, Sophie: Sämmtliche Gedichte M.s in Guastis Text. Mit deutscher Übersetzung von S. H. Leipzig 1875.

Symmonds, John Addington: The sonnets of M. A. B. and T. Campanella. London 1878.

Walter-tornow: Die Gedichte des M. B. Übersetzt und biographisch geordnet. Berlin 1896.

Die Dichtungen des M. B. Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Carl Frey. Berlin 1897.

2

ABHANDLUNGEN ÜBER DES MEISTERS DICHTKUNST

Giannotti, Donato: De' giorni che Dante consumò nel cercare l'inferno e 'l Purgatorio. Dialogi 1545. Florenz 1859.

Varchi, Benedetto: Due lezzioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. M. B. Florenz 1549.

Giambullari, Pierfrancesco: Difesa della lingua fiorentina di Dante. Florenz 1556. Das Werk ist M. dedizirt, der mit Dante verglichen wird.

Guiducci, Mario: Due lezioni fatte nell' Accademia fiorentina 1626. In der Ausgabe der Rime 1726 und in der Guasti'schen 1863.

Rubbi, Andrea: Paragone di Dante col Buonarroti. In der Ausgabe der Divina commedia. Venedig, Zatta 1784. III. Band.

Orelli, Joh. Caspar von: M. als Dichter in „Beiträge zur Geschichte der ital. Poesie." Zürich 1810. I. Bd., 129—148.

Förster, Carl: Über M. als Dichter. In der von Kind redigirten Zeitschrift: „Die Muse". Leipzig 1821.
Essai sur Michel-Ange considéré comme poète. In der Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts. Genf 1833. Bd. LII. S. 272—306.
Taylor, John Edward: M. A. considered as a philosophic poet. With translations. London 1840. II. Aufl. 1852.
A. C.: Louise de Médicis. In der Bibliothèque universelle etc. de Genève 1845. Bd. LX. S. 232—257.
Valeriano, Domenico: Dante e Michelangelo. In der Antologia de Fossombrone. 1843.
Lang, Wilhelm: M. A. B. als Dichter. Stuttgart 1861.
Ciampi, Ignazio: M. e Vittoria Colonna. In: Il Buonarroti. Rom 1863. I, S. 339—348.
Lang, Wilhelm: Die echten Gedichte Ms. Grenzboten 1866. II. Bd. S. 28, 53. Dass. in: Transalpinische Studien. Leipzig 1875. I, S. 173 ff.
Carriere, Moritz: M. und Dante. In Jahrb. d. d. Dante-Gesellschaft. Bd. II, S. 211 ff. 1869.
Witte, Karl: Zu M. B.s Gedichten. Recension der Guasti'schen Ausgabe in Ed. Böhmer: Romanische Studien 1871. S. 23 ff.
Guerzoni, Giuseppe: Michelangiolo amante. L'amore nel Cinquecento. Nuova antologia. 1872.
Nageotte, Eugène: De Michaele Angelo Bonarotio carminum scriptore ad facultatem litterarum in Divionensi Academia thesim proponebat ad titulum doctoris promovendum. Maçon 1872.
Saint Cyr de Raissac: Quinze sonnets de M. A. Gazette des beaux-arts 1875. S. 1 ff.
Fattori, Ettore: M. e Dante. Florenz 1875.
Frenzel, Carl: Vittoria Colonna und M. in: Renaissance und Rococo, Studien. Berlin 1876. S. 96 ff.
Klaczko, Julian: Dante et Michel Ange in: Causeries Florentines. Paris 1880. S. 1 ff.
Frey, Carl: Die Gedichte des M. B. im Vatikanischen Codex. Jahrb. der K. preuss. Kunstsammlungen 1883.
Bodenstedt, Friedrich: M. und Vittoria Colonna. In: Nord und Süd. 1885. Bd. XXIV.
Thomas, Gabriel: Michel-ange Poète. Etude sur l'expression de l'amour platonique dans la poésie italienne du moyen âge et de la Renaissance. Paris 1892.
Scheffler, Ludwig von: M. A. Eine Renaissancestudie. Altenburg 1892.
Steinmann, Ernst: Die Dichtungen M. A.s. In der Allgemeinen Zeitung. 1898. Beilage No. 192, 193.
Pater, Walter: The Renaissance. The poetry of M. In: The works. I. Bd. London 1900.

MICHELANGELO

KRITISCHE UNTERSUCHUNG ÜBER SEINE WERKE

VON HENRY THODE

3 Bände · Lexikon-Oktav · Als Anhang zu dem Werke:
MICHELANGELO UND DAS ENDE DER RENAISSANCE
dessen IV., V. und VI. Band: XI, 544; IX, 565; VIII, 325 Seiten.

Geheftet 80 Mark *Gebunden 120 Mark*

Zentralblatt für kunstwissenschaftliche Literatur und Bibliographie. Die vorliegenden Bände werden als wissenschaftliche Leistung dauernd ihren Wert behaupten. Mit einer geistigen Überlegenheit, wie sie nur die vollkommenste Beherrschung des Stoffes verleihen kann, wird hier sachliche Kritik geübt. Lichtvoll und klar ist die Anlage dieses Quellenwerkes, vornehm der Ton, ohne jede Schärfe die Kritik. Man kann wohl sagen, daß es keins unter den vielen Michelangelo-Problemen gibt, zu dem der Verfasser nicht Stellung genommen hätte, daß kaum ein Werk des Meisters — ob echt oder unecht — genannt werden kann, welches hier nicht historisch und kritisch behandelt worden ist.

MICHELANGELOS GEDICHTE

In deutscher Übersetzung von HENRY THODE

Groß-Oktav XI, 295 Seiten

Geheftet 20 Mark *In Leinen gebunden 35 Mark*

Thode kam es darauf an, den Künstler in möglichst unmittelbar und unverfälschter Weise zu dem Leser reden zu lassen. Dies konnte nur erreicht werden, wenn alle die Veränderungen, die bei gereimten Übersetzungen von Gedichten dieses Charakters sich notwendig ergeben, vermieden wurden. So entschloß er sich, die Gedichte aufs neue in unsre Sprache zu übertragen und zwar, mit Aufgabe des Reims, in einer bloß rhythmischen Form. Da Michelangelos Gedichte mit wenigen Ausnahmen nicht den Anspruch auf Formvollendung erheben dürfen, so wurde der Mangel musikalich harmonischer Wirkung wett gemacht durch den Gewinn einer charakteristischen Bestimmtheit der Gedanken. Der von verschiedenen Seiten geäußerte Wunsch, wie die Hoffnung, daß manchem eine gerade so geartete Übersetzung willkommen sein werde, veranlaßten Thode nunmehr, die Gedichte, — und es handelt sich um sämtliche Dichtungen des Meisters, — die in seinem Werke dem Gang der Darstellung entsprechend sich verstreut finden, vereinigt zu veröffentlichen. Der Übersichtlichkeit wegen und um die Monotonie zu vermeiden, die bei einer Anordnung: Sonett, Madrigal, Stanze, Capitolo, Epigramm unvermeidlich ist, faßte er sie, die Musen anrufend, in neun Abteilungen zusammen, wobei im Großen und Ganzen auch eine allgemeine chronologische Reihenfolge gewahrt werden konnte.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG, BERLIN

PAUL THIEM UND SEINE KUNST

EIN BEITRAG ZUR DEUTUNG DES PROBLEMS:
DEUTSCHE PHANTASTIK UND DEUTSCHER NATURALISMUS

VON HENRY THODE

Mit 4 Farbentafeln und 33 einfarbigen Abbildungen

Preis in Halbleinen gebunden zirka 60 Mark

Henry Thode, der schon einmal als Erster auf einen Großen deutscher Kunst, auf Hans Thoma, hingewiesen hat, stellt in diesem sorgfältig ausgestatteten Werke wieder einen hervorragenden Künstler echt deutscher Prägung und Vielseitigkeit vor, dessen Lebenswerk in dem wüsten Kunstgetriebe unserer Zeit noch nicht die Geltung erlangt hat, die es verdient. Paul Thiem, dessen Schaffen sich von meisterhaften Landschaften und Bildnissen über phantastische Märchenbilder, dämonische Traumgesichte, Humoresken und Burlesken bis zu feinsinnigen Dichtungen und musikalischen Kompositionen erstreckt, ist eine der stärksten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit, voll gesunder Kraft, bodenwurzelnder Eigenart und grüblerischen Tiefsinns, ein würdiger Fortsetzer der Linie deutscher Kunst, die von der Gotik über Dürer und Grünewald zu Böcklin und Thoma führt.

RAPHAELS ZEICHNUNGEN

Herausgegeben von OSKAR FISCHEL

In Mappen Groß-Folio

I. Abteilung:

Enthaltend die Blätter der umbrischen Zeit. Mit einleitendem und beschreibendem Text (86 Seiten Groß-Quart mit 71 Abbildungen)

In Mappe 200 Mark

II. Abteilung:

Florentiner Eindrücke und Skizzenbücher. 39 Faksimile-Lichtdrucke. Mit einleitendem und beschreibendem Text (Seite 87 bis 126 mit 44 Abbild.)

In Mappe 200 Mark

Das gesamte Werk wird in zwölf Abteilungen erscheinen:

III. Florentiner Madonnen
IV. Die Grablegung, Übergang nach Rom
V. Die Disputa
VI. Der Parnaß, die Justizia, die Deckenbilder, der Kindermord
VII. Die Schule von Athen
VIII. Stanza dell' Eliodoro, die Komposition der Auferstehung
IX. Ein römisches Skizzenbuch, die römischen Madonnen und die großen Altäre
X. Die Tapeten, die Cappella Chigi, die Farnesina
XI. Die letzten Stanzen, die Loggien
XII. Schüler und Mitstrebende

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG, BERLIN

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig

N 6923 B9T5 1912 Bd.2

Thode, Henry
Michelangelo

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY